دراسات أدبية

في

عصور الدولة العباسية والمماليك والعثمانيين

الدكتور/ السيد محمد الديب

الأستاذ بجامعة الأزهر

١٤٣٦هـ ٢٠١٤م

توزيع

مكتبة الآداب ٤٢ ميدان الأوبرا ـ القاهرة

ت/٢٣٩٠٠٨٦٨/ ٠٢



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

أحمد الله تبارك وتعالي، وأصلي وأسلم علي رسول الله، محمد بن عبـــدالله وبعد فإني أشكر الله تبارك وتعالي أن وفقني لإتمام هذا الكتاب؛ ليكون ضــميمة إلي إخوة له، توجهت بها إلي دراسة البيئة العربية من خلال النصوص الإبداعية شعراً ونثراً.

أما هذا الكتاب فقد خصصته لعصور الدولة العباسية، وأزمنة حكم المماليك والعثمانيين، أي ما يقرب من ألف ومائتي عام هجري من عام ١٣٢ هـــ إلـــي عام ١٣٠٠هــ (٧٥٠م إلي ١٨٨٢م)، وهي حقبة طويلة، لا أستطيع معها الزعم بأن النصوص المختارة من الشعر والنثر تمثلها تماماً، وأقر بأن أزمنة الكتابـــة لهذه الدراسات مختلفة ومتباعدة، فبعضها قد كُتب في عام ١٩٨٣م مثل الدراسات الخاصة بقصائد أبي الطيب المتنبي، وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري، وهذا القسم قد استُل من كتاب لي بعنوان " مـــن روائـــع الأدب العربـــي فـــي العصرين العباسي الثاني والأندلسي، ثم يأتي الزمن الثاني وهــو عـــام ١٩٩٠م والذي أعددت فيه الدراسات الخاصة بقصائد بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام وغيرها، وهذه قد استللتها من كتاب ثان لي بعنوان " من روائع الأدب العربـــي في العصرين الأموي والعباسي الأول".

أما المرحلة الثالثة والأخيرة وهي عام ٢٠١٤م فقد أعددت خلالهـــا أربـــع دراسات جديدة، اكتملت بها متطلبات هذا الكتاب، وهي عن قصيدة لابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط، و دراسة عن قصيدة في الغزل لـــشيخ الجـــامع الأزهـــر عبدالله الشبراوي، وأهدف بهذه إلي التعبير عن الأدب في العصر العثماني، كما أعددت نصين من النثر، وهما: قطعة من كتاب صبح الأعشى للقلقشندي، ونص للشهاب الخفاجي من كتابه ريحانة الألبا، وزهرة الحياة الدنيا.

واحتوي مجموع الكتاب أحد عشر نصاً شعرياً، وستة نـــصوص نثريـــة، مختلفة الأزمنة والأمكنة، تأليفاً وشرحاً، ومع هذا العدد الذي أراه مناسباً، للتلاقي بين دفتي كتاب في زمن، بدأ الكتاب الإلكتروني يزحزح سلفه الورقي عن مكانه ومكانته، التي قبع فيها منذ ولادته ونمائه وانتمائه للأمكنة، التي عكفت علي رقيه وتطوره.

وجاء ترتيب هذه الدراسات خاضعاً للزمن، الذي لم يكن محل اتفاقٍ تماماً عند المؤرخين، وأعني تواريخ الوفيات لكل من الشعراء والكتاب، فضلاً عن الارتباط بالعصور الأدبية ابتداء وانتهاءً، دون إغفال للجوانب الفنية في هذا الشأن.

هذا وإن بدا الاختلاف في التناول بين كتابة الدراسة في زمن، وكتابة غيرها في زمن آخر، بالنسبة لي، لكن المنهج ثابت وغير محتمل للتعارض، وهو واضح في صحائف الكتاب، وإن كنت أفضل أن يتعرف القارئ على تفصيلاته بنفسه من خلال الدراسات السبعة عشرة، مع الحرص على الجمع والتعانق في الرؤيا بين أصالة القدماء وتجديد المحدثين، وربط النص بقائله، وتلمس الوشائج بين الصورة التعبيرية والحالة الشعورية، وتقرير معالم التجربة الذاتية، وبيان أثرها في جودة النص، واختلافها عما سواه، وبَدَأت دراسة الشعر مع قصيدة لبشار بن برد في الغزل، دون أن يتخابث أو يتماجن فيها، حيث هتف في الأبيات متغزلاً بمحبوبته (عبدَه) حيث قال:

ألا ليتَ شِعْري هل أزورُكِ مرَّةً   وليس علينَا يا عُبيدُ رقيبُ

وأعقبتُها دراسة لقصيدة أبي نواس في وصف الخمر، بعيداً عن مذهبه وموهبته في هذا الفن، وأولها:

دعْ عنك لَومي فإن اللوم إغراءُ   وداوِني بالتي كانتْ هي الداءُ

وقد طالت المعايشة مع قصيدة لأبي تمام وصف فيها معركة عمورية، ومدح الخليفة العباسي المعتصم، وهي قصيدة حماسية تشبه الملحمة، وتعبر عن بعض الجوانب من الصراع بين العرب والروم وأولها:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ   في حَدِّه الحدُ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

وقدمتُ دراسة عن قصيدة البحتري في رثاء المتوكل، وأراها رثاء للأمة كلها من خلال إبراز الصراع، الذي كان يدور في قصر الحُكم بين أبناء الخليفة، وأولها:

محلٌّ على القاطولِ أخلَقَ داثِرُهْ   وعادتْ صروفُ الدهر جيشا تُغاوِره[1]

وتلي ذلك الدراسة المخصصة لقصيدة ابن الرومي، في رثاء ابنه الأوسط، والتي بدأها بقوله:

---

(1) القاطول: نهر حفره الرشيد في موضع مدينة سامراء، قبل أن يبنيها المعتصم.

بُكاؤكُما يَشفي وإن كان لا يُجْدي   فجُودا فقد أوديَ نظيرُكما عِنْدي

وقد اخترت للدراسة والتحليل والنقد سبعة وعشرين بيتاً من قصيدة لأبي الطيب المتنبي في مدح كافور الإخشيدي، تلك البائية التي بدأها بقوله:

أغالبُ فيك الشوق والشوقُ أغلبُ   وأعجبُ من ذا الهجر والوصلُ أعجبُ

وقدمت تحليلاً ودرساً لرائية أبي فراس الحمداني، والتي جمع فيها بين الغزل والفخر؛ متحدثاً عن قصة أسره في داخل الوطن وخارجه، وأولها:

أراك عصيَّ الدمع شيمتُك الصبرُ   أما للهوي نهيٌ عليك ولا أمرُ

ونعرض لقصيدة في الرثاء لرهين المحبسين أبي العلاء المعري، يبكي فيها صديقه أبا حمزة التنوخي ، والتي قال في أولها:

غيرُ مُجْدٍ في ملّتي واعتقادي   نوحُ باكٍ ولا ترنُّم شادِي

وتلي ذلك دراسة لقصيدة البهاء زهير في الحنين إلي مصر، والتي قال في أولها:

أرحلُ مِنْ مصرَ وطيبِ نعيمِها   فأيُّ مكانٍ بَعْدَها لِي شائقُ

واخترت من أدب العصر العباسي أربعة نصوص من النثر الفني، لكل من ابن المقفع، والجاحظ، وابن العميد، وبديع الزمان الهمذاني.

وأمتد الدرسُ الأدبي إلي عصر المماليك ٦٤٨هـ- ٩٢٣هـ (١٢٥٠م-١٥١٧م) واقتصر الاختيار علي نصين أولهما من الشعر، والذي تجلي في ثلاثين بيتاً من بين أبيات قصيدة البردة للبوصيري، التي مدح فيها رسول الله صلي الله عليه وسلم وأولهما:

أمِنْ تذكرِ جيرانٍ بذي سلمِ   مزجْتَ دمعاً جري من مُقْلَةٍ بِدَمِ

وفيها قوله عن رسول الله صلي الله عليه وسلم:

فمبلغ العلمِ فيه أنه بشرٌ   وأنه خيرُ خلق الله كلِّهمِ

أما النص الثاني فهو قطعة نثرية من كتاب صبح الأعشي للقلقشندي، وقدمنا دراستين للأدب في العصر العثماني ٩٢٣هـ-١٣٠٠هـ (١٥١٧م - ١٨٨٢م) إذ ارتضينا أن تكون نهاية هذا العصر مرتبطة بالاحتلال الإنجليزي لمصر، فبقدر سوءات هذا الإحتلال البغيض، لكن الأمر في الأدب كان مختلفاً والذي تحقق فيه البعث والإحياء من خلال الشاعر محمود سامي البارودي، هذا الذي يعد فاتحة لطور جديد، عاد فيه بالأدب إلي زمن قوته وشموخه، وارتقائه بلغة القرآن الكريم.

واقتصر الاختيار من العصر العثماني علي نصين: أولهما في الشعر حيث قدمنا دراسة تحليلية لقصيدة غزلية من ديوان الشيخ عبدالله الشبراوي، وأولها:

وحقِّك أنت المُنَى والطَّلبْ وأنتَ المرادُ وأنتَ الأربْ
ولي فيكَ يا هاجري صبوةٌ تحيَّر في وصفها كلُّ صبّْ

أما ثانيهما فهو نص نثري للشهاب الخفاجي يصف فيه رحلة له مع أبيه إلي الحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة.

وجاءت القصائد المختارة في معظم أغراض الشعر، وأما الفن الذي لم نعرض له فهو الهجاء، ذلك الغرض الذي زادت قصائده في العصر الجاهلي، ثم كثرت روائعه في العصر الأموي، من خلال شعر النقائض بصفة خاصة، وأقصد الشعراء جريراً و الفرزدق والأخطل، وكم كنت أتمني أن يضم هذا الكتاب دراسة لقصيدة متميزة لأبي الطيب المتنبي في هجاء كافور الإخشيدي بمصر، ليس حباً في التطاول علي الأشخاص وإنما لما فيها من إجادة وتميز في هذا الغرض، الذي جمع أبو الطيب بينه وبين المدح لشخص واحد، وأقصد كافورا الإخشيدي، فقد عرضنا لقصيدة امتدحه فيها المتنبي، ثم هجاه بقصيدة هرب بعدها من مصر في يوم عيد الأضحى[1] وأولها:

عيدٌ بأيةِ حالٍ عدت يا عيد بما مضي أم بأمْرٍ فيك تجديدُ

والقصيدة من ثلاثين بيتاً تجاوز فيها أبو الطيب حدود اللياقة مع كافور الإخشيدي، وآمل أن تحقق هذه الاختيارات بعض ما أسعي إليه بها، والله الموفق والهادي إلي سواء السبيل.

الأحد ٢٦ من رجب ١٤٣٥ هـ
٢٥ من مايو ٢٠١٤م

دكتور/ السيد محمد الديب
الأستاذ بجامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالزقازيق
Sayed.addeeb@hotmail.com

---

(1) وذلك سنة خمسين وثلاثمائة من الهجرة- انظر شرح الديوان ج٢ ص١٣٩ طبع دار الكتاب العربي وتحقيق عبدالرحمن البرقوقي.

القسم الأول

دراسات أدبية
في عصور الدولة العباسية

أولاً: الشعـــر:

قصيدة في الغزل
لـبـشـار بـن بـرد

نبذة عن حياة بشار:

ولد بشار بن بُرد بن يَرجُوخ بالبصرة سنة ست وتسعين من الهجرة، وكان جده (يرجوخ) وممن "طُخَارُستان" ومن سباهم (المُهلَّب بن أبي صُفْرة) عند ولايته علي خراسان بين عامي (٧٨هـ و ٨٢هـ) وكان قد أهداه إلي زوجته (خِيرَة بنت ضمُرة القشيرية) حيث كانت تقيم بضيعة لها في البصرة، وكان (برد) برفقة والده، فنشأ علي الرق، وفي عداد من تملكهم امرأة المهلب.

وتزوج (برد) امرأة رومية، ووهبته (خيرة) إلي امرأة من بني عقيل، وولدت امرأته بشاراً، وهما علي الرق في ملك (العقيلية) والتي أعتقت برداً وابنه، وعُدًّا بذلك من مرالي بني عقيل، أو أعتقت بشاراً وحده، ولذلك يقال في نسبه العقيلي، وأنشد عن نسبه فيما بعد:

إنني من بني عُقَيلِ بن كعبِ ... موضع السيف من طُلي الأعناق[1]

وأشار إلي أصل أمه الرومي، فقال:

وقيصرٌ خالي إذا ... عددتُ يوماً نسبي

علي أن هذا البيت يختلف مع رواية بالأغاني- وما أكثر روايات الأغاني- وجاء فيها أن خيرة وهبت برداً.. " بعد أن زوجته لامرأة من بني عقيل كانت متصلة بها، فولدت له امرأته، هو في ملكها بشاراً، فأعتقته العُقيلية"[2].

واختلف المؤرخون كثيراً في أصل بشار وفي نسبه من جهة أبيه وأمه، وقد ولد كفيفاً، وأصابه الجدري فصار قبيح المنظر، قال:

عَمِيت جنينا والذكاءُ من العمي ... فجئتُ عجيبَ الظن للعلم مَعقلاً[3]

---

(١)طخارستان من نواحي خراسان ببلاد فارس. وضبطها (ياقوت) بفتح الطاء، انظر معظم البلدان.

(٢) الأغاني ج٣ ص١٣٦ طبعة دار الكتب المصرية.

(٣) الديوان ج٤ ص١٥٨.

ويُكني بأبي معاذ، ويلقب بالمرَّعث؛ لأنه كان في أذنه وهو صغير رِعَــاث وهو القِرْطة، ونشأ في البصرة، وتفتحت قريحته بقول الشعر، ولم يبلــغ عــشر سنين، وقال: " هجوت جريراً، فأعرض عني. واستصغرني، ولو أجابني لكنــت أشعر الناس"(١). ولم يقصد بشار أن يغلبه، ولكن ليجيبه؛ حتي يكون من طبقته.

وكان والده (طيَّاناً) ويبدو أنه مات، ولم يتجاوز بشار المرحلة الأولي مــن عمره، والتي لهج فيها بقول الشعر.

وذكرت المصادر التاريخية أن له أخوين هما بشر وبشير، وتزوج بــامرأة تسمي (أُمامة) وأنجب منها، وله شعر في رثاء ابن وابنة لــه، غيــر أن حياتــه الاجتماعية لم تكن بالصورة المألوفة، فكان يعيش علي نظام خــاص، وترعــاه جارية له تسمي (رَبابة) وكانت له جارية أخري سوداء، ولعلها السندية، التي لــم يتبع جنازته سواها.

وتحدث الأصمعي عن صفاته فقال: " كان بشار ضخماً، عظــيم الخلــق والوجه، مجدوراً، طويلاً، جاحظ المقلتين، قد تغشاهما لحم أحمر، فكــان أقــبح الناس عمي وأفظعه منظراً، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح، وبــصق عن يمينه وشماله، ثم ينشد فيأتي بالعجب"(٢).

وكان قوي البدن، موفور الصحة، عالي اللسان دقيق الحِسّ، شديد الذكاء، ولديه شعور بالنقص لعاهته ودمامته، كما أنه من الموالي، ولذلك سخَّر لسانه في إثبات قوته، وتعويض نقصه، وإظهار براعته في المجون والهجــاء، وإن ذكــر أحياناً أنه ضعيف جداً أمام المرأة.

ولم تنعكس عاهته وفارسيته علي شعره فحسب، بل أثرت أيضاً علي مدي ولائه للعرب أو للفرس، فهو يفتخر ببني عقيل. وبني عامر وبقَيْس عيلان، وليس في تعدد هذا الفخر تلوناً علي حد قول الطاهر بن عاشور.. "لأن بني عقيل بــن كعب هم من بني عامر بن صعصعة، وبنو عامر بن صعصعة هم من قبائل قيس

---

(١) الأغاني ج٣، ص١٤٣.

(٢) الأغاني ج٣ ص١٤١.

عيلان بن مضر"[١]. ولكننا نقصد التلوين الذي يجعل بشاراً يفخر بنسبه العربي، ثم ينتقل إلي الفخر بنسبه الفارسي، وفي شعره أمثلة كثيرة لذلك.

وكان مضطرباً في عقيدته، متساهلاً في دينه، متظاهرا بالمفاسد والمنكرات. ورُمِي من خصومه بالإلحاد والزندقة، وعرّض نفسه لكراهية أهل الدولة، وفي مقدمتهم المهدي (الخليفة العباسي) ووزيره يعقوب بن داود، وأمعن في تطاوله فهجاهما، وهجا واصل بن عطاء زعيم المعتزلة كما أنه لم يكتسب عطف الأمراء ولا ود الشعراء، وأخذ الناس يلحون علي المهدي أن يمنع عنهم أذي هذا الشاعر الهجّاء الماجن، ولذلك كانت نهايته سيئة جداً، علي أن من يقرأ أشعاره سوف يجد فيها الخلاعة والعقائد الباطلة، وسوف يجد فيها أيضاً الإيمان الصحيح، واتباع شرائع الإسلام.

وجاء إلي المهدي من شهد بان بشاراً من الزنادقة فأمر بقتله بصورة يتعظ الناس منها وقد ضرب سبعين سوطاً، فمات علي إثرها، وألقي في البطيحة بالبصرة، وحمله بعض الناس إلي مثواه الأخير سنة ثمان وستين ومائة بعد أن بلغ نيفاً وسبعين سنة، وذكر أبو الفرج أن المهدي ندم علي قتله. فقال: " لا جزي الله يعقوب بن داود خيراً، فإنه لما هجاه لفق عندي شهوداً، علي أنه زنديق فقتلته، ثم ندمت حين لا يغني الندم"[٢].

وبشار واحد من الشعراء المطبوعين المكثرين في العصر العباسي، وقد تنوعت أغراض شعره وإن برع في المدح والغزل والهجاء، وله أشعار جيدة في الفخر والوصف والحكمة، كما كان راجزاً وصاحب نوادر تضحك وتبكي، فأعجب به كثيرون من شباب البصرة وخلعائها ونسائها، واختلف الناس حول شعره، وإن لم يختلفوا حول خلاعته ومجونه وغزله الإباحي المكشوف، وسوف نتعرف علي بعض الجوانب الأخري من شعره خلال عرضنا لإحدى قصائده الغزلية.

---

(١) مقدمة ديوان بشار ج١ ص١٢.

(٢) الأغاني ج٣ ص٢٤٩.

القصيدة

قال (*):

١- لقد زادني ما تعلمين صبابةً … إليك فللقلبِ الحزين وجيبُ[١]

٢- وما تذكرين الدهر إلا تهللتْ … لعيني من شوقٍ إليك غُروبُ[٢]

٣- أبيتُ وعيني بالدموع رهينةٌ … وأصبحُ صبا[٣] والفؤادُ كئيب

٤- إذا نطقَ القومُ الجلوس فإنني … أُكِبُّ[٤] كأني من هواك غريب

٥- يقولون: داءُ القلب جِنٌّ أصابه … ودائي غزال في الحِجال ربيب[٥]

٦- إذا شئت هاج الشوق واقتاده الهوي … إليك من الريح الجنوب هُبوب[٦]

٧- هوي صاحبي ريحُ الشمال إذا جرت … وأهوي لقلبي أن تَهُبَّ جنوب[٧]

٨- وما ذاك إلا أنها حين تنتهي … تَناهَي وفيها من "عُبيدةَ" طيب

٩- وإني لمُستشفي "عبيدة" [٨] إنها … بدائي- وإن كاتمْتُه- لطبيب

١٠- كقارورة[٩] العطار أو زاد نعتها … تلين إذا عاتبتُها وتطيب

١١- لقد شغلت قلبي (عبيدة) في الهوي … فليس لأخري في الفؤاد نصيب

١٢- ألا تتقين الله في قتل عاشق … له حين يُمسي زفرةٌ ونحيب[١٠]

(*) الديوان ج١ ص٢٠٥.

(١) الصبابة: رقة الشوق وحرارته، وجيب القلب:اضطرابه، والحديث موجه إلي محبوبته (عبدة).

(٢) غروب: دموع.

(٣) صباً: مشتاقا

(٤) أكب: أطرق، وجاء في الأغاني (مكب) بدلاً من أكب.

(٥) الضمير في يقولون عائد علي (القوم الجلوس)، وجعلنا داء القلب وجن أصابه مقول القول أي به داء القلب وبه جن أصابه. والغزال: ولد الظبية، والحجال: الخلخال (بفتح الخاءين)، والربيب: المربي (بضم الميم وفتح الباء مع تشديدها.

(٦) شئت (لعلها تحريف لكلمة بنت) اقتاد: بمعني قاد، وقوله: "ومن الريح الجنوب هبوب" بيان لجهة حلولها، وكأنها جواب لسؤال مفاده: بأية جهة بانت؟

(٧) لعله يقصد بقوله: "صاحبي" زوج عبدة، لأن بشارا يصاحب ذكره، وكان هوي صاحبه ريح الشمال، لأنها تهب من ورائهم (أي هو وعبدة) في السير إلي عُمان، وأحب بشار ريح الجنوب، لان عمان بالجنوب من البصرة حيث يوجد، وفي الأغاني، "وأشفي لقلبي" بدلاً من (وأهوي لقلبي) ج٣ ص١٧٧.

(٨) لمستشفي عبيدة: جعل من عبيدة شفاء له.

(٩) القارورة: وعاء من الزجاج تحفظ فيه السوائل أو الطيب، وتشبه بها المرأة.

(١٠) زفرة: خرجة النفس (آهة) نحيب: بكاء شديد.

١٣- يُقطِّعُ من أهل القرابة وُدَّه فليس له إلا هواكِ نسيب[١]

١٤- تُمنينني حسن القضاء بعيدة وتَلْوينني دَيني وأنت قريب

١٥- فو الله ما أدري: أتجحد حبنا "عُبيدة" أم تجزي به فتُثيبُ[٢]

١٦-وإني لأشقي الناس إن كان حبُّها خصيباً ومُرتاد الجَناب جديبُ[٣]

١٧- وقائلة: إن منْت[٤] في طلب الصِّبا فلابد أن تُحصي عليك ذنوب

١٨- فرُمْ توبةً قبل الممات فإنني أخاف عليك الله حين تؤوب

١٩- تكلف إرشادي وقد شاب مَفرقي وحملني أهلي فليس أريب[٥]

٢٠- فقلت لها: لم أجن في الحب بيننا آثاماً على نفسٍ، فمم أتوب؟

٢١- أرانا قريباً في الجوار ونلتقي مراراً، ولا نخلو، وذاك عجيب

٢٢- ألا ليت شعري: هل أزورك مرةً وليس علينا يا "عُبيدُ" رقيب

٢٣- فنشفي فؤادينا من الشوق والهوي فإن الذي يَشفي المحبَّ حبيب

٢٤- وما أنس[٦] بما أحدث الدهر للفتى وأيامُه اللاتي عليه تنوب

٢٥- فلست بناس من رُضابك[٧] مشربا وقد حان من شمس النهار غُروب

٢٦- فبت لما زودتني، وكأنني من الأهل والمال التلاد حريب[٨]

٢٧- إذا قلت ينسينيك تغميض ساعةٍ تعرض أهوال لكم وكروب[٩]

---

(١) نسيب: عشق وتشبيب.

(٢) جعل وفاء عبدة له جزاء فثواباً.

(٣) خصيباً: كثيراً ، مرتاد: اسم مكان من ارتاد، الجناب: الفناء وما قرب من محله القوم، جديب: غير خصيب (أي محل ارتياد قلبه منها جديب).

(٤) منت: مت

(٥) حملني أهلي: حمل أعباء أهله، ليس أريب: ليس محلاً للريب.

(٦) حذف حرف العلة من الفعل (أنسي) لضرورة الشعر، تنوب تناوب.

(٧) الرضاب: الريق.

(٨) المال التلاد: المال القديم، الأصلي الذي ولد عند صاحبه، حريب: مسلوب المال والزاد: ما يكتسبه الإنسان من خير أو شر.

(٩) كروب: جمع كرب وهو الغم الذي يأخذ بالنفس.

إطلالة علي النص:

هتف بشار بهذه القصيدة الغزلية في محبوبته (عَبْدة)، وكانت قد خرجت مع زوجها من البصرة إلي عُمان، فتشوق إليها وهام بها.

وإذا كان قد تغزل في مجموعة من النساء- ورد ذكرهن في شعره- فإن احتفاله بعبدة كان متميزاً، فهو يشتكي من فراقها، ويدعوها للوصال بأدب جم يختلف في شكله ومضمونه عما قاله في الأحريات، فهو يتحدث إليها بما لا يخدش الحياء، ويدعوها لأن تتقي الله فيه، وتنعم عليه باللقاء، وقد عقد أبو الفرج في الأغاني فصلاً خاصاً بأخبار بشار وعبدة، وذكر فيما رفع سنده إلي الأصمعي أنه " كان لبشار مجلس يجلس فيه يقال له البردان، فبينما هو في مجلسه ذات يوم، وكان النساء يحضرنه، إذ سمع كلام امرأة يقال لها عبدة في المجلس، فدعا غلامه فقال: إني قد علقت امرأة، فإذا تكلمت فانظر من هي واعرفها، فإذا انقضي المجلس، وانصرف أهله فاتبعها وكلمها وأعلمها أني لها محب، وأنشدها هذه الأبيات، وعرفها أني قلتها فيها:

قالوا بمن لا تري تَهْذه فقلت لهم الأذن كالعين تُوفِي القلب ما كانا

ما كنتُ أول مشغوفٍ بجاريةٍ يلقي بلقيانها رَوْحاً وريحانا

ويُروي:

هل من دواء لمشغوف بجارية

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقال الأصمعي (راوي الخبر): فأبلغَها الغلامُ الأبيات، فهشت لها، وكانت تزوره مع نسوة يصحبنها، فيأكلن عنده، ويشربن وينصرفن بعد أن يحدثها وينشدها، ولا تطمعه في نفسها"(١).

وذكر أبو الفرج لبشار كثيراً من الأشعار التي قالها في عبدة، والتي شخص فيها عاهته، وأنه ليس محتاجاً للبصر لكي يدرك ويستشعر حبه لها وغرامه بها.

---

(١) الأغاني ج٦ ص٢٤٢، ص٢٤٣.

ونعود فنؤكد أن أكثر أشعاره فيها (بخاصة) تميل إلي اللون العذري الـــذي انتهجه جميل وأضرابه من النجديين والنازلين بوادي الحجاز، وليست البائية التي بين أيدينا إلا واحدة من هذه القصائد، التي تبعد عن الإسفاف ولا تخدش الحياء، وقد قالها عندما تركت (عبدة) البصرة، واتجهت مع زوجها إلي عُمان، فنكر هذه القصيدة، متشوقاً إليها ومتغزلاً فيها.

شرح الأفكـــار:

سيبقي تقسيم النص إشكالية لدي كل من ينهض بالكشف عن أفكـــار القـــصيدة الشعرية، وأعتقد أن التقسيم ينبع من النص وليس من خارجه، فبعض القصائد تبـــرز فيها الأفكار العامة، التي تتدرج تحتها المعاني الجزئية، ولذلك لا يجد المتذوق عُسْراً في الفصل بين الأفكار، وفي وضع عناوين لكل مجموعة من الأبيات.

وفي بعض القصائد الأخري تنساب الأفكار الجزئية في دفقـــات شـــعورية بحيث يعجز المتلقي للنص عن تقسيمه إلي وحـــدات أو مقـــاطع ذات مـــضامين مستقلة، وتتصل هذه القضية من قريب بما تعارف الناس عليه في العصر الحديث بالوحدة العضوية أو الفنية، وهي التي تتعانق مع مجموعة أخري من العوامـــل فـــي تشكيل ما يسمي بالتجربة الشعرية، ونأتي إلي قصيدة بشار، وهي تعرض- بأبياتهـــا السبعة والعشرين- لعلاقة الحب، التي تربط بين بشار وعبدة وهي علاقة كثُر حولها الجدل قديماً وحديثاً، فالشاعر يؤكد لمحبوبته رقة شوقه وحرارة عاطفته بـــسبب مـــا بينهما من حب انعكس أثره علي قلبه الذي بدا قلقاً مضطرباً، وذكر أنه يحـــن إلـــي ماضي الذكريات، وتتساقط الدموع من عينيه حيث يبيت باكياً ملتاعاً، ويصبح مشتاقاً وكئيباً، أي أن العشق والبكاء يلازمانه في الصباح والمساء.

وذكر في البيتين (الرابع والخامس) تأثير الحب عليه، فإذا نطق القوم بقصة عشقهما أطرق، أو أصم أذنيه كأنه غريب أو مقطوع الصلة بهذا الحب، فيبدو لهم كأنه مريض بقلبه، أو به مس من جنون، ولكن علته في حبه لعبدة التـــي تـــشبه الغزال (الربيب).

ويود- إذا شاء- أن يحمل الهوي شوقه إليها، حيث تهب عليه ريح الجنوب من (عُمان) في محل وجودها، ولذلك فهواها من الشمال وحبه مع هوي الجنوب الذي يحمل له من عبيدة كل طيب.

وذكر أنه يستشفي من دائه بعبدة، فهي الدواء، وهي كقارورة العطار تلين وينبعث منها الطيب، وقد شغلت قلبه وليس به مكان لأخري ويدعوها للرأفة به والإشفاق عليه، ويحضها علي تقوي الله فيه، حيث يعاني من الموت (أو القتل) البطئ، أما في المساء فليس له إلا الإجهاد والبكاء.

وذكر أنه قَاطَع أهله، ولم يعد له نسب مكتفياً بحبها وهواها، وهي تمنيه في اللقاء، وتماطل في الوفاء مع أنها قريبة منه، ويقسم أنه لا يدري ماذا سيكون منها.. هل ستتنكر لحبه أم ستفى به وتثيب عليه، وهو مع ذلك أشقي الناس، فحبها مرتع خصب، ومحل ارتياد قلبه منها مقفر مجدب، أي أن قلبه متعطش للأرتواء من حبها الخصيب.

وتنهض في الأبيات (١٧، ١٨، ١٩) بإرشاده، وتوجيه النصح له (حسب قوله) فذكرت أنه سيكون مذنباً إذا مات علي العشق، ولهذا ترشده إلي التوبة، خوفاً عليه من لقاء الله، ويعجب من نصيحتها، وهو الذي شابت رأسه، وتحمل أعباء أهله بلا ريب، وأكد أنه لم يذنب فمم يتوب؟ وهما قريبان في الجوار ويلتقيان كثيراً ولا يخلوان مع بعضهما، وهذا عجب، ويتمني أن يزورها مرة بلا رقيب حتي يُشفيا قلبيهما، ويرويا ظمأهما فلا يُشفي المحب إلا الحبيب، وهو لا ينسي ما فعل الزمن به مع أن أيامه معدودة، وهو لا ينسي يوم ارتشف ريقها قبيل الغروب، وصار لحرمانه، كأنه مسلوب الأهل والمال، ويعجب عندما يطلب منها غفوة عشق يسلي وينسي فيها فلا يجد منها إلا الأهوال والكروب.

خصائص الأسلوب:

تجلت بعض مظاهر التجديد في مطلع هذه البائية، فلم يكن الشاعر مقلداً لأسلافه الجاهليين أو الأمويين المتقدمين، فليس ثمت حديث عن الخمر أو الأطلال، وإنما أعلن منذ البداية في أسلوب مشمول بالتأكيد عن صبابته واضطراب قلبه، ثم تنهمر الدموع من عينيه حسب قوله في الأبيات التي استهل بها القصيدة، والدموع دليل ضعف وصدق، وفيها بعض الرائحة من شعر جميل وأضرابه.

لقد تبلورت بعض ملامح التطور في الفن الشعري لدي بشار، فلا يخفي أنه كان رأس مدرسة للتجديد في أوائل القرن الثاني من الهجرة، ولننظر إلي التأكيد الذي بدأ به البيت الأول، ثم في التخصيص الذي احتوته كلمة (زادني)، وقوله: (تعلمين) يكشف عن دلالات كثيرة، أهمها رغبة الشاعر في عدم كشف ما بين الحبيبين من أسرار، والزيادة في بناء كلمة (تهللت) يصحبها زيادة في المعني المراد، وهو كثرة الدموع، وتوحي كلمة (رهينة) بالملازمة والاستمرار كالشئ المرهون الذي لا ينفك عن قابضه، وأسهم الطباق بين (أبيت) و(أصبح) في التأكيد علي ملازمة الحزن والعشق للشاعر.

وفي البيت الخامس إيجاز بالحذف في قوله: "داء بالقلب، و"جن أصابه" وهو تعبير يقتضيه الحال، أما قوله: " إذا شئت" فليس له قيمة، فالشوق يأتي عفواً ومن غير إرادة، كما أن كلمة (الريح) لا تتلاءم مع الموقف، وهي زائدة وربما اقتضتها ضرورة الشعر.. ولننظر إلي الأبيات التي قدم الشاعر فيها (عبدة) في صيغة التصغير؛ حتي يتناسب ذلك مع التلميح والنسيب.

ويعود إلي التأكيد (باللام وقد) في البيت الحادي عشر، وتبرز ملامح عشقه في ترديد اسم (عبيدة) في عدة مواضع، وتتجلي مشاعره الإسلامية في الأبيات (الثاني عشر إلي الخامس عشر) كتقوي الله، وصلة القربي، وحسن القضاء، والقسم بلفظ الجلالة، وهو متأثر بجميل بن معمر في مجموعة من الأفكار الجزئية هنا- كما يعبر بالأسلوب الخبري الذي يريم به إلي الاستعطاف والاسترحام.

ويسهم الطباق بين (بعيدة) و(قريب) في الدلالة علي الهوة السحيقة بين أمنيته في اللقاء والمماطلة في التحقيق. أما كلمة (تلوينني) فهي ثقيلة ثقل الانتظار وعدم الوفاء، والطباق في البيت الخامس عشر لا يقل في أداء الغرض عن نظيره السابق، والطباق في البيت السادس عشر للتعبير عن الفوارق بين الرغبة والاستجابة، وذلك في قوله: "خصيباً" و "جديب"، والاستفهام للتحسر في قوله: "أتجحد حبنا..؛

أما الموت من العشق، والذي أبرزه الشاعر في عدة أبيات فهو كثير في أقوال الشعراء (العذريين بخاصة).

ويسهم الحوار في إبراز الغرائز والانفعالات وإثارة الانتباه لدي المتلقي، والاستفهام في البيت (العشرين) يكشف عن حسرة الشاعر لعدم اللقاء، والاستفهام في قوله: "هل أزورك مرّة ؟ للتمني، وقوله: " فنشفي فؤادينا" يدل علي الحب المتبادل بين الاثنين، ويوحي الغروب بانقطاع الأمل فهو نهاية للحركة وبداية للسكون، وكلمة (حريب) تعبر عن يأس الشاعر وحرمانه. ولعل حرصه علي استعمال الجموع- وهو بصدد إبراز هذا اليأس- ما يؤكد علي التوافق بين الألفاظ والمعاني، وبين أيدينا من القصيدة جموع متعددة كقوله: " أهوال وكروب" وقبلها كلمات كثيرة لا تقل عنها في تأكيد الترابط بين الألفاظ والحالة الشعورية.

وقد وفق (بشار) في تطويع بحر الطويل؛ لكي يتناسب مع الغزل ذلك الفن الذي اعتاد الشعراء التنغم فيه بالبحور الخفيفة، والمجزوءة كثيراً، كما أضاف إلي الموسيقي الظاهرة ألواناً من التنغيم بالطباق والتنويع في الأسلوب، والألفاظ المنتقاة التي تتلاءم مع القافية، وإن كنا لا نعول كثيراً علي الربط بين الوزن والموضوع.

العاطفــة والخيــال:

تحدث الدكتور طه حسين عن بشار بن برد وشعره فقال: " كان شديد الولع بالنساء مسرفا في التشبيب، مفتناً فيه فنوناً لم يُسبق إليها، وكأنه لم يُلحق فيها أيضاً" كان شعره كله إغراء بالفجور، وحثا علي الفسوق، وإفساداً حتي لأشد النساء حرصاً علي الشرف... (١)"

وأعتقد أن في كلام الدكتور طه حسين مبالغة يؤكدها المطبوع من ديوان بشار، والقصيدة التي بين أيدينا لا تزيد في ألفاظها ومعانيها عن قصائد أخري لكثير من الشعراء الأمويين علي وجه الخصوص، لكنها تشبه قصائد (جميل بثينة) في التعفف والعذرية والنقاء.

ويبدو أنه عندما كتب مقالاته في مجلة السياسة، والتي جُمعت بعد ذلك في (حديث الأربعاء) لم يكن قد أتم قراءة كل ما احتواه ديوان بشار، الذي ظهر مطبوعاً فيما بعد واقتصر - حسب ظني - علي الأغاني وبعض الكتب الأخرى، مع أن أبا الفرج ذكر نماذج عديدة من شعر بشار تخلو من الفحش والفجور، وبخاصة ما جاء في الفصل الذي جعله لأخبار بشار وعبدة.

وقال طه حسين عن غزل بشار أيضاً: " لا يمثل عاطفة ولا شعوراً صادقاً، وإنما يمثل أمرين اثنين: يمثل تهالكاً علي اللذة، وإفحاشاً في هذا التهالك، وافتناناً فيه أيضاً دون أن يراقب الشاعر في ذلك خلقاً أو أدباً أو ديناً..." (٢).

ونجد في ديوان بشار شعراً كثيراً لا يتفق مع الإفحاش والتهالك علي اللذة التي وصف طه حسين شعره بها كقوله:

أنسٌ غرائرُ ما هممن بريبة ... كظباء مكة صيدهن حرام

يُحسبن من لين الحديث زوانياً ... ويصدهن عن الخَنَا الإسلام(٣)

---

(١) حديث الأربعاء ج٢ ص١٩٣ طبعة دار المعارف بمصر.

(٢) المرجع السابق ج٢ ص٢٠٤.

(٣) الديوان ج٤ ص٢١٢.

وقولــــه:

يـــا عبـــدَ أنـــت ذخيرتــــي نفـــسي فـــدتك وجيرتـــي

الله يعلـــــــم فـــــيكمُ ياعبـــد حـــسن ســـريرتي

نفـــسي لنفـــسك خُلـــة وكـــذاك أنـــت أميرتـــي

ولنرجع إلي البائية التي معنا، فهي تمثل الجانب الراقي المتحضر من غزل بشار، بما في هذا الجانب من ورع وعفة ونقاء.

ولا نقصد- هنا- أن ندافع عن الفحش والمجون والإسفاف في غزله، فهـو كثير في ديوانه، ومعروف للكثيرين.

ويلمس طه حسين عاطفة الحب عنده فيقول: "هل أحب بشار حباً صـادقاً؟ هذا سؤال أحاول أن ألتمس الجواب عليه في شعر بشار، فلا أجـد إلـي ذلـك سبيلاً"(١).

لقد تغزل بشار في الكثيرات، وربما مارس في شعره معهُنّ الكذب والتعهر والتكلف، ولكن أكثر شعره في عبدة كان مختلفاً، خاصة أن البائية تؤكـد ذلـك فشعره نابع من قلبه ووجدانه، وما علينا بعد ذلك أنه لم يحترم عاهته، أو أنه كان رأس مدرسة للتجديد في القرن الثاني، أو أنه جاهر في الكثير من غزله بما لـم تعتاده البيئة العربية في ذلك الوقت، وقد أثّرت عاهته علي تصويره الحسي فـي القصيدة التي معنا، فلم يبرز فيها الأوصاف الحسية أو الخلقية، بل اقتصر علـي البكاء واللوم والوجوم وتأثير الحب عليه، ودعوته لعبدة بتقوي الله فيه، وأمنيتـه في التداوي بحبها، وهي أفكار بسيطة أو ساذجة.

وفي النص بعض الصور الخيالية التي لا يخفي أثرها كقولـه: " والفـؤاد كئيب، حيث شخص الفؤاد، وأبرزه في صور تتلاءم مع الحزن والـدموع، كمـا شبه محبوبته بالغزال الربيب في قوله: " ودائي غزال" علـي سـبيل الاسـتعارة التصريحية، وقوله "هاج الشوق" و"اقتاده الهوي" اسـتعارتان مكنيتـان تبـرزان الشوق والهوي في صورة مجسمة (ملائمة).

---

(١) حديث الأربعاء ج٢ ص٢٠٧.

وجعل في البيت التاسع (عبدة) الداء والدواء، ثم شبهها بقارورة العطار في اللين والنفع، وجعل الحرمان من الوصل (قتلا) وهي مبالغة تتناولها ألسنة الشعراء.

أما قوله: يُقطّع..وده، فهو استعارة مكنية ومبالغة أكدها بتضعيف الفعل (يقطع) وجعل (الدين) يلوي فأبرزه في صورة مجسمة بارزة.

وفي البيت السادس عشر استعارتان، حيث جعل حبها خصيباً وقلبه مجدباً، وأسهم التباين بين المعنيين في رسم الصورة رسماً حسياً، وقوله: " شاب مفرقي" كناية عن الخبرة والتجربة، كما شبه الآثام بشئ محسوس يجني، وعبر في البيت الثالث والعشرين عن الشوق والهوي بالعلة التي تستحق طلب الشفاء، ثم جعل حبيبته الدواء الذي يشفي ويزيل العلة.

وشخص في البيت الرابع والعشرين الدهر، وقدمه في صورة فاعلة، وجعل الرضاب سقيا أو حياة، ثم أنهي القصيدة بتصوير الإباء بالأهوال والكروب.

ونؤكد أخيراً أن بشارا كان من شعراء الغزل والمجون والخلاعة، ولكنه قال أشعاراً كثيرة تشبه- إلي حد كبير- ما قاله جميل بن معمر وأضرابه من شعراء نجد والحجاز.

****

قصيدة في الخمر لأبي نُواس

نبذة عن حياته وشعره:

كان أبو نواس (الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح) واحداً من الشعراء الذين أشاعوا جواً من الخلاعة والمجون في العصر العباسي الأول، وكانوا يمثلون الحياة الجديدة التي هبت رياحها من بلاد فارس، غير أن لكل واحد من هؤلاء الشعراء أسلوبه وطريقته في التميز علي الآخرين ببعض الملامح، التي تفصل بين موهبة وأخري، وإنْ (مذهب) بشار وأبو نواس ومسلم بن الوليد وجماعة أخري مواكبه لهم بالمذهب الحديث في الشعر من حيث الخروج علي التقاليد المتوارثة في معيارية هذا الفن، والأخذ بمظاهر التجديد في الألفاظ والمعاني، علي أن هذه الطائفة من الشعراء، قد أوجدت لها طبقة في المجتمع، وأسهمت مظاهر التحضر والتطور في إنماء هذه الطبقة بما انغمست فيه من ترف ولهو وفسق ومجون.

وأبو نواس شاعر متميز، وعَلَمٌ علي التجديد في عصره، وأثني عليه القدماء والمحدثون لحداثة فنه، وأصالة موهبته، وصدق عاطفته، وإن نقم عليه الكثيرون لخلاعته ومجاهرته بالمعاصي، مع أن له شعراً في الزهد قاله في فترات من حياته كانت مشحونة بالورع والتقوي[١]، وكان والده (هانئ) فارسياً ومن موالي (الجراح بن عبدالله الحكمي)[٢]، وقد انتظم في جند الخلافة بجيش (مروان بن محمد) آخر الخلفاء الأمويين، وعندما أُرسل إلي الأهواز التقي فيها بجارية فارسية تسمي (جُلْبان) فتزوجها، وأنجب منها أبا نواس في سنة (١٤١هـ) تقريباً.

---

(١) انظر بحثنا لنا عن (الزهد في شعر أبي نواس) بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة العدد السادس عام ١٩٨٦م.

(٢) والي خراسان في عهد عمر بن عبدالعزيز.

انتقل الحسن بن هانئ مع أسرته إلي البصرة بعد سنوات من ولادته، وحصّل في طفولته المبكرة معارف كثيرة في اللغة والأدب، وساءت سيرة أمه في البصرة (بعد وفاة والده) ودفعت به إلي أحد العطارين ولكنه لم ينقطع عن تثقيف نفسه مع حداثة سنه. وتفتحت مواهبه في مرحلة مبكرة من عمره، فلهج ببعض الشعر، الذي تناوله الرواة، ولكن التقاءه بوالبة بن الحباب في البصرة، أو في الأهواز قد غير من سيرة حياته، فترك العطارة، وانصرف إلي الخمر والمجون، واصطحبه والبة إلي الكوفة، وهو ابن خمس عشرة سنة، بعد أن أعجب بشعر له، وكان جمعهما بالكوفة مليئاً بالخلعاء والمجان من أمثال مطيع بن إياس وحماد عجرد، ولم تنقطع رغبة الحسن في تحصيل العلوم والآداب، فخرج إلي بادية بني أسد، وأقام فيها عاماً، ثم عاد إلي البصرة، وتتلمذ فيها علي (خلف الأحمر) وتعلق قلبه بجارية تسمي (جِنان)، وكانت تسبه فيزداد بها حباً وكلفاً وعشقاً، وقال:

أتاني عنكِ سبُّكِ لي فسُبّي ... أليس جَرّي بفيك اسمي فحسبي
وقولي ما بدا لكِ أن تقولي ... فماذا كلُّه إلا لحبي[1]

واتجه إلي بغداد وهو في الثلاثين من عمره، واتصل بهارون الرشيد في أول خلافته، كما التقي بمجموعة أخري من المجان لا تقل عن مثيلاتها بالكوفة أو بالبصرة، وذاع شعره في الخمر والعزل بالغلمان ولم يكن حريصاً علي العبادة، وكان يجاهر بالمعصية، فساءت علاقته بالرشيد، واتجه إلي دمشق وارتحل منها إلي مصر، ومدح الخصيب بن عبدالحميد والي الخراج بها بشعر غضب له الرشيد، مع أن النواسي كان يحن إلي بغداد ويشتاق إليها، فترك مصر بعد انتهاء ولاية الخصيب، وأقبل علي الرشيد في بغداد، وكانت العلاقة بينهما

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٢٤١ تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي، طبع دار الكتاب العربي، وشبيه بهذا المعني قول أحد الشعراء: لئن ساءني ان نلتني بمساءة ... فقد سرني أني خطرت ببالك

تسوء وتحسن، وسُجن أبو نواس عدة مرات لإمعانه في العبث والمجــون، ثــم مات الرشيد، وتولي بعده الأمين (محمد)، ورق لأبي نــواس، فأخرجــه مــن السجن، واتخذه شاعراً ونديماً، وتناقل الرواة أشعار أبي نــواس فــي الخمــر والمجون والغزل بالغلمان والتي اتخذها (المأمون) أداة لمحاربة أخيه (الأمين)، ويدخل النواسي السجن، ويخرج منه، ويموت الأمين، فيرثيه بأصــدق الــشعر، ويبقي في بغداد لاهجاً ببعض شعره في الزهــد، إلــي أن تـوفي فــي عــام (١٩٩)هــ، وقيل إن وفاته غير طبيعية، بــل كانــت قتلابالــسم أو بالــضرب المفضي إلي الموت.

شعــره:

أبو نواس واحد من الشعراء المكثرين المجددين، وقد انعكست حياته علي شعره، ولهذا فإن أكثر ما في ديوانه يمثل عصره، وينقل لنا بعض الجوانب لشتي مناحي الحياة في القرن الثاني من الهجرة.

وكان الدم الفارسي يجري في عروقه، وعُدَّ من مجموعة الشعوبيين الذين يكرهون العرب، ويسخرون منهم ويحبون الفرس ويشيدون بهم.

وقد شرب الخمر وتغزل بالغلمان، وتردي في المجون، وجاهر بالمعاصي، وصار شعر الخمرة عنده فنا مستقلا، بعد أن كان القدماء يبــدؤون بــه بعــض قصائدهم، **ومن شعره:**

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمــرُ ولا تــسقني ســراً إذا أمكــن الجهــرُ

وقــــال:

تُخيِّـــــــرَتْ والنجـــــوم وَقْــــــفٌ لــم يــتمكن بهــا المــدار[1]

يريد أن الخمر تُخيِّرتْ بين خلق الله الفلكَ[2]

---

(١) الديوان ص٧٣ ووقف أي واقفه.

(٢) الشعر والشعراء ج٢ ص٨٠٢١

وقـــال:

اســـــقني حتـــــــي ترانـــــــــي أحـــــسبُ الـــــديك حمـــــارا[1]

وقد سبق إلي معان كثيرة في الخمر لم يأت بها غيره، وأبدع في مجموعة أخري من أغراض الشعر بدرجات متفاوتة، فله باع طويلة في الغــزل بــشتي ألوانه، وشعره في جنان كثير ومتميز، وله قصائد ومقطوعات متنوعة في المدح اختص بأكثرها الخلفاء العباسيين، ويتوزع ما بقي من شعره بين الهجاء والرثاء والعتاب والزهد والطرد، ولكنه لم يبلغ فيها ما بلغه في الخمر من حيث التميــز والتجديد.

ومن عجب أن يقول في الخمر والمجون، ويقول في الزهد شعراً أظهر فيه التوبة والندم، فهو القائل:

إذا امـــتحن الـــدنيا لبيـــبٌ تكـــشفت له عن عـــدو فـــي ثيـــاب صـــديق[2]

وقد اخترت واحدة من قصائده في الخمر؛ لندلل بها علي موهبته في هـــذا الموضوع، فضلاً عما يثيره فيها من كلام عن المعصية والتوبة.

القصيـــدة[*]

١- دع عنك لومي فـــإن اللـــومَ إغـــراءُ وداوني بالتي كانت هـــي الـــداءُ[3]

٢- صفراءُ لا تنزل الأحـــزانُ ســـاحتها لو مسها حجـــرٌ مـــسته ســـراءُ[4]

٣- قامـــت بإبريقهـــا والليـــل معتكـــرٌ فلاح من وجهها في البيت لألاء[5]

---

(١) الديوان ص٢٠٤

(٢) الديوان: ص٦٢١

(*) الديوان ص٦ تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي.

(٣) الداء: إدمان الخمر، وهو الذي يتداوي منه بالشرب.

(٤) سراء: سرور.

(٥) قامت بإبريقها: يقصد الجارية التي تحمل الإبريق للسقاية، وأشار إليها في بيت لم نذكره لخلاعته، معتكـــر: مظلـــم، لألاء: ضياء وإشراق.

٤- فأرسلت مـن فَـمِ الإبريـق صـافيةً كأنمـا أخـذُها بـالعين إغفـاء[١]

٥- رقَّت عن الماء حتـي مـا يلائمهـا لطافةً، وجفا عن شـكلها المـاء[٢]

٦- فلو مَزَجْـتَ بهـا نُـورا لمازجهـا حتـي تولَّـدَ أنـوار وأضـواء[٣]

٧- دارت علي فتيـةٍ دانَ الزمـانُ لهـم فما يُـصيبهمُ إلا بمـا شـاءوا[٤]

٨- لتلـك أبكـي ولا أبكـي لمنزلـةٍ كانت تحل بهـا هنـدٌ وأسـماء[٥]

٩- حاشا لـدُرة أن تُبنـي الخيـام لهـا وأن ترُوح عليها الإبِلُ والـشاءُ[٦]

١٠- فقل لمن يدعي فـي العلـم فلـسفة حَفِظْتَ شيئاً وغابت عنك أشـياء[٧]

١١- لا تحظُرِ العفوَ إن كنت امرءاً حرجا فإن حظركه فـي الـدين إزراء[٨]

الباعث علي القصيدة:

جاء في هامش ديوان أبي نواس أنه صحب في صباه إبراهيم النظـام ثـم افترقا، وكان النظام خلال ذلك قد اعتنق مبادئ المعتزلة. وصار علي رأس فرقة منهم، فلما التقيا بعد ذلك دعا النظام النواسي إلي اعتناق مذهبه، ولامه علي شرب الخمر ومجاهرته بالعصيان، وأخافه من عاقبة ارتكابـه الكبـائر، لأن مرتكـب الكبيرة عند المعتزلة مخلد في النار، فعرض النواسي به في هذه القصيدة.

---

(١) صافية: صفة لموصوف محذوف أي خمرا صافية، إغفاء: نوم.

(٢) جفاء:بعُد.

(٣) مزجت: خلطت.

(٤) دان: خضع

(٥) يقصد بالمنزلة التي كانت تحل بها هند وأسماء، الأطلال والديار التي بكي لها أو عليها الشعراء العرب.

(٦) درة: يقصد الخمر، لأنها تحلب من العنب حسب رؤية الشاعر.

(٧) لمن يدعي في العلم فلسفة: يقصد إبراهيم النظام.

(٨) لا تحظر: لا تمنع، حرجاً: ضيقاً مشدداً، حظركه: حظرك إياه، إزراء: عيب واحتقار.

والشاعر يطلب من النظام أن يكف عن لومه لأن هذا اللوم يغريه بشربها، وهي له داء ودواء خاصة أنه كان يعتقد بمذهب المرجئة الذي يقول أصحابه بإرجاء أمر مرتكب الكبيرة إلي الله يوم القيامة، وتجاوز بعضهم ذلك فأباح الذنوب مادام الإيمان مستقراً في القلب[1]، وأشار أبو نواس إلي جانب من ذلك في البيتين الأخيرين، كما سيتضح عند الإبانة عن المضمون.

شرح الأفكار:

اتجه الشاعر في مطلع القصيدة إلي لوم من لامه علي شرب الخمرة؛ لأن هذا اللوم يغريه بشربها، ويزيد من تعلقه بها وفوق ذلك فهي الدواء لعلته وهي شرب الخمر.

وينتقل في البيت الثاني إلي وصف الخمرة ذاكراً أنها صفراء، وأنها تزيل الهموم والأحزان، ولها تأثير عجيب في شاربها، بل إنها تبعث النشوة في الحجر، فيشعر بالسرور.

ويصف الجارية التي تحمل الإبريق في الظلام، ويذكر أن وجهها فيه من الجمال والضياء ما يجعله مشعاً وسط العتمة الحالكة، وينتقل إلي وصف الخمرة المنسكبة من فم الإبريق بالصفاء الذي يجعل العين تسبح في إغفاء جميل، وصار يتذوقها بعينيه إلي جانب استمتاعه بمذاقها، وذكر أن روح الخمرة قد رقّت عن روح الماء، فهي لا تمتزج به، بينما تساوت مع النور، فلو مُزجت به لتولدت منهما الأنوار والأضواء.

وينتقل إلي وصف رفاق المجون الذين تدور الخمرة بينهم، وهم يُخضعون الزمان لإرادتهم أي أنهم ليسوا مجبرين علي شيئ، ولهم القدرة علي اختيار ما يصيبهم ويقع عليهم، وذكر أنه يبكي علي حاله مع الخمرة، ولا يبكي علي منازل الحبيبة (هند وأسماء)، وكأنه يعرض بالعرب، ويسخر منهم وينزه الخمرة عن بناء الخيام لها، وأن تروح عليها الإبل والشياة.

---

(١) راجع كتاب (تاريخ المذاهب الإسلامية) للشيخ محمد أبي زهرة ص ١٢١ طبع دار الفكر العربي.

ويعود في البيتين الأخيرين إلي مجادلة (النظام) ويقول لــه: إنــك تــدعي الفلسفة في العلم، وإنك حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء كثيرة، ويقــصد حــسب قوله- أن حظر العفو والتحرج به ليس في مصلحة الدين، إذ أنه يزريه، وكأنــه يطلب منه أن يتسامح معه، وأن يبسط العفو وييــسر فيــه، ولا يجعلــه صــعباً محظوراً.

مناقشــــة الأفكــار:

الهمزية التي بين أيدينا واحدة من خمريات أبي نواس، وربما كان في شعره أفضل منها، غير أنها تجمع بعض الأفكار، التي لهج بها في حياته، مثل التداوي بالخمرة، وكونها داء ودواء، ومثل لطافتها ولطافة النور، والفتية الذين يتحكمون (بمصير القدر) والشعوبيين الذين يردون علي موقف العرب من الأعاجم.

وتجرأ علي (النَظَّام) وهو واحد من شيوخ المعتزلة الكبار، فقال لــه فــي موضع آخر من الديوان:

قـــولا لإبــــراهيم قـــولاً هتــــرا غلبتنــــي زندقــــة وكُفْــــرا[1]

وكان النواسي يكره المعتزلة ويكره النظام بخاصة، لرأيه في التوبــة مــن الكبائر، ولذلك اتجه إليه بالكلام في أول القصيدة وآخرها.

وفكرة التداوي بالخمر ليست من إبداع أبي نواس، وإن كان قــد صــاغها بطريقة تتلاءم مع عصره، وإلا فقد سبقه الأعشي (ميمون بن قيس) حيث قال:

وكــــأس شــــربتُ علــــي لــــذةٍ وأخــــري تــداويت منهـــا بهــــا[2]

وكان أبو نواس يدعو إلي بدء القصائد بابنة العنقود، ويتهكم من الوقــوف علي الأطلال، والذي ردده أو تقيد به كثير من الشعراء، قال:

صفةُ الطلول بلاغة الفِدْمِ فاجعل صفاتَك لابنة الكَرمْ [3]

---

(١) الديوان ص ٥٣٠، وهترا: كلاماً ساقطاً.

(٢) ديوان الأعشي ص٢٢٣ طبع مؤسسة الرسالة عام ١٩٨٣ شرح دكتور محمد محمد حسين.

(٣) ديوان أبي نواس ص٥٧ والفدم: العي علي الكلام في رخاوة وقلة فهم، وابنة الكرم: الخمرة.

وقـــال:

قـل لـن يبكـي علـي رسـم دَرَسْ واقفـا، ماضـر لـو كـان جلـس
اتـرك الرَّبْـعَ وسـلمي جانبـا واصطبح كَرْخيـة مثـل القَـبس[1]

وقـــال:

اتـرك الأطـلال لا تعبـأ بهـا إنهـا مـن كـل بـؤس دانيـة
واشـرب الخمـر علـي تحريمهـا إنمـا دنيـاك دار فانيـة[2]

وهو متأثر بالحضارة الفارسية المادية من حيث الثورة علـي الأعـراف والأخلاق والدين الحنيف، وتكرر نـداؤه بـذلك فـي الكثيـر مـن القـصائد والمقطوعات.

أما البيت الثالث فإن المعني فيه ليس من ابتكار أبي نواس، فقد سُبق إليه، مع أنه كان يبعث فيما قاله القدماء روحاً جديدة تميـل إلـي الـصنعة والعمـق والإغراب، فهو يقول في هذه القصيدة:

قامـت بإبريقهـا والليـل معتكـرٌ فلاحَ من وجههـا فـي البيـت لألاءُ

وكان امرؤ القيس قد قال:

تُـضئ الظـلامَ بالعِـشاء كأنهـا منـارةُ مُمْـسَي راهـبٍ متبتـل[3]

وقال طرفة:

ووجه كأن الـشمس ألقـت رداءهـا عليـه نقـي اللـون لـم يتخـدد[4]

أما المزية في قول أبي نواس فهي أن الجارية تضئ وتلمع فـي الظـلام بالإضافة إلي حملها لإبريق الخمر.

---

(١) الديوان ص١٣٤ وكرخية: نسبة إلي الكرخ وهو حي من ضواحي بغداد.

(٢) الديوان ص١١٩

(٣) ديوان امرئ القيس ص١٧ طبع دار المعارف تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم.

(٤) شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٦٨. طبع مكتبة المعارف في بيروت ولم يتخدد: أي لم يتشنج وفيه نضارة.

وشعر أبي نواس لم يتحرر من القدماء بالرغم من دعوته للتجديــد.. "فنحن نري أن معانيه هي في الواقع توليد من المعاني القديمة، واشتقاق منها أو عبث بها"[1].

وتتواصل المعاني أو الأفكار حول قضية الشاعر مع الخمرة والشعوبية والعقيدة والفلسفة مع ما بينها من علاقات، وإن برزت قدرة النواسي علـــي تقديم أفكاره- حتي وإن تأثر فيها بالقدماء- بصورة عميقة ومتــسعة وذات أبعاد ومناح جديدة.

ويميل في البيت (السادس) إلي تعميق رؤيته، فلا يكتفـــي بمــساواة روح الخمرة مع روح النور، بل يجعل الأنوار والأضواء تصدر منها وهي مبالغــة، ويظهر التأثر بالفلسفة وعلم الكلام في الأبيات (السابع والعاشر والحادي عشر)، ويبدو أن اتصاله بعلماء الكلام في البصرة وبغداد يسر له أن يتحــصن بــبعض الحجج والأدلة- بصرف النظر عن صحتها أو بطلانها- أما أنـــه قـــد وظـــف الخلاف بين المذاهب والنِّحل لخدمة مجونه وخلاعته فهذا شئ غير خـــاف، وإن بان بُعدُه عن الحقيقة التي كان المعتدلون من الفلاسفة والمتكلمين يسعون لتثبيتها وإرساء دعائمها.

وظهر ميله للفرس وكراهته للعرب في البيتين (الثامن والتاسع)، ويبدو أن اضطراب حياته وضعة أصله قد أمليا عليه تلك النزعة التي استشرت في شعره، وشعر الكثيرين ممن كانوا من أصول غير عربية في ذلك الوقت، فالأفكار فـــي هذه القصيدة عميقة، وإن كان بعضها ليس من ابتكاره حيث وضح تأثره بالقدماء، كما أنها متسلسلة كل فكرة ترتبط بالأخري في تتابع عجيب، وصاغها صـــياغة جديدة متميزة.

---

(١) في النقد والأدب لإيليا الحاوي ج٣ ص٨٩، طبع دار الكتاب اللبناني.

ملامح التعبير والتصوير:

تتميز القصيدة بالوحدة العضوية أو الفنية بالمنظور النقدي الحديث، ولـذا جاءت الألفاظ والعبارات متواكبة تماماً مع المضمون، وللنظر كيف اتجـه أبـو نواس في (البيت الأول) إلي إبراهيم النظام بفعل الأمر (دع)، وهي صيغة تكشف عن ضيق الشاعر من هذا الرجل وسخريته منه، وحدد النواسي (اللوم)، ليتمكن من الدفاع عن رغبته في شرب الخمر وكراهة الطلول وحظر العفو، لأن منعـه إزراء بالدين.

وقوله في وصف الخمرة (صفراء) تقرير لحالتها، وإن كنا لا ندري قيمـة هذا اللون وتأثيره في الشارب، ويكتمل البيت بوصفين آخرين، وتتوالي النعـوت كقوله: "والليل معتكر"، "صافية"، "دان الزمان لهم"، "كانت تحل بها هند وأسماء".

أما الطباق فقد أسهم في إبراز الفوارق بين المتناقضات، ونراه متمـثلاً فـي قوله: " معتكر ولألاء" و "أبكي ولا أبكي" و "حفظت وغابت" و"لا تحظر وحظركه".

وإذا كان الشاعر قد بدأ القصيدة بأسلوب الأمر فإنه أناها بالأمر، وبـالنهي أيضاً، وقصد بهما السخرية من خصيمه، ونلاحظ أنه عمد إلي إعمال الحجـة، وتقرير الأدلة، ولم يهدف إلي تعميق الرؤية بالصور والأخيلة، مع أنه اسـتعان بالغلو والمبالغة في وصف الخمرة والرد علي النظام في أكثر من بيت، فقوله: " وداوني بالتي كانت هي الداء" مبالغة توسل إليها بهذا التعليل، وهـي أنهـا دواء لشربه، ولجأ إلي المبالغة أيضاً في (البيت الثاني)، فجعل الخمرة تبـث النـشوة والسرور في الحجر، وهي تتناسب مع عشقه لها.

وفي (البيت الثالث) تشبيه ضمني، حيث قال: "فلاح من وجهها في البيـت لألاء" حيث وازن بين ضوء الوجه والتلألؤ، وفي (البيت الرابع) تشبيه في قوله: "كأنما أخذها بالعين إغفاء"، حيث شبه انكسار رؤية الشارب عند رؤيته للخمـر بالإغفاء، مع أن هذا التشبيه لا يخلو في صياغته من مبالغة. وقوله: " رقت عن

الماء" تشبيه ضمني من حيث المقارنة بين روح الماء وروح الخمرة، ثم ختم (البيت الخامس) بمبالغة في قوله: "وجفا من شكلها الماء" ونأتي إلي (البيت السادس) فنري تشبيهاً ضمنياً آخر في قوله "فلو مزجت بها نوراً لمازجها، وهو يتمثل في تشبيه لطافة الخمرة بلطاقة النور مع أن الأسلوب ينم عن مبالغة واضحة.

وفي قوله: "دان الزمان لهم" مبالغة، وإن ارتبطت برؤية فلسفية سبقت الإشارة إليها.

وفي قوله: " هند وأسماء" مجرد رمز للمرأة العربية، التي كانت تنزل بالدور أو الخيام، ونراه يهزأ منها في (البيت التاسع) بالأسلوب الكنائي حيث قال: "تبني الخيام لها" والتعبير يدل علي هزال أصحاب الخيام، أما قوله: "تروح عليها الإبل والشاء" فهو كناية عن الأعمال الرعوية للعرب، ولعل هذا ما يؤكد وقوع الشاعر في براثن الشعوبية.

<u>وتُبرز القصيدة بعض ملامح العصر ومن أهمها:</u>

(ا) الصراع بين الشعراء وعلماء الكلام.

(ب) ثورة الشعوبيين علي تاريخ العرب.

(ج) سيطرة المجون علي بعض الشعراء في القرن الثاني من الهجرة.

(د) الإغراق في المعاني والتصورات الفلسفية وإدخالها في ساحة الشعر.

****

قصيدة أبي تمام
في معركة عمورية، ومدح المعتصم

التعريف بأبي تمام:

هو حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، والمولود بقرية جاسم (من قري حوران بسورية) [1] في عام (١٩٠هـ) [2]، والمتوفي بالموصل سنة (٢٣٢هـ) [3] وبين هذه وتلك حياة عامرة بالقراءة وقول الشعر وتأليف الكتب، والتنقل بين البلدان.

كان أبوه مسلماً عربياً من قبيلة طيئ. وقيل كان مسيحياً واسمه (تدوس) وأسلم وأطلق عليه (أوس). ونظن أن هذا ليس صحيحا، لأن أبا تمام بعد أن كبر وارتقت حاسته الفنية هجا النصاري، ولو أن أباه كان نصرانياً لحافظ علي بعض الود والوفاء لأهل هذه الديانة.

وكان والده عطاراً بدمشق، وقد وجهه إلي حائك ليتعلم صنعته، وأثناء ذلك كان أبو تمام يختلف إلي دروس العلم بالمساجد، ثم ترك الشام كله وارتحل إلي مصر، وعمل سقّاء بمسجد عمرو بن العاص، وداوم علي تثقيف نفسه، خاصة بعد تفتح شاعريته ونضوجها، وامتدح عياش بن لهيعة، وعاد إلي دمشق وأخذ يتنقل بين البلاد الإسلامية، فزار بغداد وارتحل إلي الجزيرة وزار أرمينية، واتجه إلي خراسان، والتي أحسن الشعراء فيها استقباله، واحتفلوا به كما احتفل به واليها عبدالله بن طاهر، بعد أن امتدحه بالقصيدة التي تبدأ **بقوله:**

هُنّ عوادي يوسُفَ وصواحبهْ   فعَزْماً فقِدْماً أدرك السؤلَ طالبهْ [4]

---

(١) انظر (الأعلام) لخير الدين الزركلي ج٢ ص١٦٥، وذكر ياقوت في حديثه عن جاسم أنها (قرية بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ)- معجم البلدان ج٢ ص٩٤.

(٢) وقيل في سنوات أخري هي (١٧٢) أو (١٨٢) أو (١٩٢).

(٣) وقيل في إحدي هذه السنوات (٢٢٨) أو (٢٣٠) أو (٢٣١).

(٤) الديوان ج١ ص٢١٦ بشرح التبريزي وتحقيق محمد عبده عزام طبع دار المعارف بمصر.

وعند عودته من خراسان أقام مدة في همذان عند أبي الوفاء بن سلمة وحبسه الثلج، فألف كتابه المشهور (ديوان الحماسة)، وعاد إلي بغداد، وامتدح انتصارات أبي دُلف العَجْلي علي بابك الخرمي واتصل بالمعتصم وأشاد بفتحه عمورية وانتصاراته المظفرة علي الروم، وهكذا كانت حياته مليئة بالتجارب الشعرية، التي امتدح بها الكثيرين أثناء رحلاته بين البلدان، كما تعكس تنقلاته رغبته في المعرفة، وتسخير شعره لخدمة أهدافه المادية، وقد نعم بالهدوء والمال وروعة المديح في آخر سني حياته، وظفر بالولاية علي بريد الموصل، وبقي فيه مدة سنتين، إلي أن مات في التاريخ المذكور، وقيل إنه كان متشيعاً لآل البيت رضوان الله عليهم.

ولم تتوسع المصادر الإخبارية في بحث أحواله الاجتماعية، ورُوي أنه تزوج ثم ماتت زوجته في حياته فرثاها، وأن له ابناً يسمي (تمام).

كان شعر أي تمام ثمرة للثقافة العربية، التي امتزجت بالثقافة الأجنبية الوافدة، كما تأثر بشعر بشار، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وبرع في المديح والرثاء، فقيل إنه: (مداحة نواحة) وكثر عدد ممدوحيه بسبب سعيه إلي المال وكثرة تنقلاته، وبراعته وبراعته في المديح.

وتميز شعره بعدم الاستواء، ولذلك اختلف الأدباء والنقاد حوله بما لم يختلفوا حول شاعر آخر، بل إن بعض الشعراء تعصبوا ضده بدون حق، ومن أشهر هؤلاء دعبل بن علي الخزاعي، وقد جاء في (الأغاني) مرفوعاً بسنده إلي محمد بن جابر الأزدي، الذي كان يتعصب لأبي تمام- ما يأتي: " أنشدت دعبل بن علي شعراً -لأبي تمام- ولم أُعلِمه أنه له ثم، قلت له: كيف تراه؟ قال: أحسن من عافية بعد يأس فقلت: إنه لأبي تمام فقال: لعله سرقه"[1]، وتعصب ضده أو رفض شعره ابن الأعرابي وغيره، بينما أعجب بشعره ورضي عنه وأشاد به من القدماء عمارة بن عقيل، ومحمد بن عبدالملك الزيات، وإبراهيم الصولي[2] وغيرهم.

---

(١) الأغاني ج١٦ ص٣٨٨.

(٢) هو إبراهيم بن عباس الصولي، وهو غير العالم الأديب أبي بكر الصولي.

وأجاد أبو تمام في الرثاء، ومن أشهر مراثيه قصيدته في رثاء ابن حميد الطوسي، وقصيدته في رثاء ابني عبدالله بن طاهر، وله شعر في الوصف والغزل والزهد والفخر والهجاء، كما عُرف بتأليف الكتب واختيار الأشعار وجمعها في دواوين متميزة، وله مواقف كثيرة أظهر فيها براعته في النقد، ومن كلماته الجامعة في هذا الفن تلك الكلمة التي وجهها إلي تلميذه البحتري، والتي رسم له فيها طريق الشعر، وأحسن الوسائل لإجادة نظمه، قال:

"... يا أبا عبادة.. تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، وأعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيئ أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقاً والمعني رقيقاً، وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق ولوعة الفراق، فإذا أخذت في مديح سيد ذي أياد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبن معالمه وشرِّف مقامه، ونضد المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب علي مقادير الأجساد. وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلي حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، تُرْشدْ إن شاء الله"[1].

أبيات مختارة من شعر أبي تمام:

قال في مدح ابن أبي داود:

ومـا سـافرتُ فـي الآفـاق إلا ومـن جـدواكَ راحلتـي وزداي[2]

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب للحصري ج١ ص١١٠، ص١١١ طبع الحلبي عام ١٩٦٩م.

(٢) الديون ج١ ص٣٧٤

وقال في مدحه والاعتذار إليه أيضاً:

وإذا أراد الله نـــــــشر فــــــــضيلة طُويــــت أتـــاح لهـــا لـــسان حـــسود
لولا اشــتعال النـــار فيمـــا جـــاورت ما كان يُعرف طيــب عــرف العــود
لولا التخـــوف للعواقـــب لـــم تـــزل للحاســـد النعمـــي علـــي المحـــسود[١]

وقال في مدح أبي المغيث الرافعي والاعتذار إليه:

كريم متي أمدحـــه، أمدحـــه والـــوري معى ومتي ما لُمته لمتـــه وحـــدي[٢]

وقال في مدح الحسن بن رجاء:

لا تُنكري عَطَلَ الكـــريم مـــن الغنـــي فالـــسيل حـــرْب للمكـــان العـــالي[٣]

وقال يواسي إلياس بن أسد في مرضه:

قد يُـــنعم الله بـــالبلوي وإن عظُمـــت ويبتلـــي الله بعـــضَ القـــوم بـــالنعم[٤]

وقال في مدح أبي دُلَف أو في مدح عبدالله طاهر:

ليس الحجاب بمُقْصٍ عنك لـــي أمـــلاً إن السماء تُرجَّـــي حـــين تُحتجـــب[٥]

وقال في تحبيب الرحلة إلي الأوطان:

وطول مُقامِ المرء في الحـــي مُخْلِـــق لديباجتيـــــه فـــــاغترب تتجـــــدد
فإني رأيتُ الـــشمسَ زيـــدتْ محبـــةً إلي الناس أن ليست علـــيهم بـــسرمد[٦]

وقال الغزل:

نقل فؤادكَ حيث شـــئتَ مـــن الهـــوي مـــــا الحـــــبُّ إلا للحبيـــــب الأول
كم منزلِ فـــي الأرض يألفـــهُ الفتـــي وحنينُـــــه أبـــــدا لأول منـــــزل[٧]

وديوانه مطبوع، وذائع بين الناس، فليرجع إليه من شاء.

---

(١) الديوان ج١ ص٣٩٧
(٢) الديوان ج٢ ص١١٦
(٣) الديوان ج٣ ص٧٧ يحدث عزيمته أو نفسه
(٤) الديوان ج٣ ص٢٨٠
(٥) الديوان ج٤ ص٤٤٦ وراجع الأغاني ج١٦ ص ٣٩٦ لبيان التأكيد علي أن أبا تمام كان لاقطا للمعاني.
(٦) الديوان ج٢ ص٢٣
(٧) الديوان ج٣ ص٢٣

القصيدة[1]

(١)

١- السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ[2] في حده الحد بين الجد واللعب

٢- بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائف[3] في متُونِهن جلاءُ الشك والريب

٣- والعلمُ في شهب الأرماح[4] لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

٤- أين الروايةُ[5] أم أين النجومُ وما صاغوه من زُخْرفٍ فيها ومن كذب

٥- تخرُّصاً وأحاديثاً ملفقة ليست بنبع إذا عُدت ولا غرب[6]

٦- عجائباً زعموا الأيام مُجْفِلةً عنهم في صفر الأصفار أو رجب[7]

٧- وخوَّفُوا الناسَ من دهياءَ[8] مظلمةٍ إذا بدا الكوكب الغربي ذُو الذَّنب

٨- وصيروا الأبرُجَ[9] العليا مرتبة ما كان منقلباً أو غيرَ منقلب

٩- يقضُون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ما دار في فَلَكٍ[10] منها وفي قُطُبِ

١٠- لو بيَّنتْ قطُّ أمراً قبل موقعهِ[11] لم تُخف ما حل بالأوثان والصُّلُب

(٢)

١١- فتحُ الفتوح تَعالي[12] أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخُطَب

١٢- فتحٌ تَفَتَّحُ أبواب السماء له وتبرزُ الأرض في أثوابها القُشُب[13]

---

(١) الديوان ج١ ص٤٠

(٢) المراد بها كتب السحر، في حده: الحد الأول: السيف، والحد الثاني الذي يفصل بين الشيئين.

(٣) الصفائح: السيوف، والصحائف: الكتب. والريب (بكسر الراء المشددة(جمع ريب (بفتح الراء).

(٤) شهب الأرماح: أسنتها، بين الخميسين: بين الجيشين الكبيرين.

(٥) الرواية: رواية المنجمين باستحالة النصر في عمورية، الزخرف القول المحسن المكذوب.

(٦) تخرصا: افتراء، ملفقة: ليست من شكل واحد، النبع شجر صلب تتخذ منه القسي، غرب شجر ضعيف.

(٧) مجفلة: مسرعة في رعب، صفر الأصفار: شهر صفر، وعظمه لما ينتظر فيه من أمر شاف

(٨) دهياء: داهية.

(٩) الأبراج: بروج السماء التي أولها الحمل، وآخرها الحوت.

(١٠) الفلك: مدار النجوم التي يضمها، القطب: كل ما ثبت فدار عليه شئ.

(١١) قبل موقعه: قبل حدوثه.

(١٢) تعالي: عظم.

(١٣) تفتح أبواب السماء: أي تتفتح بالغيث والرحمة من الله، تبرز: تظهر، القشب: الجديدة (جمع قشيب).

١٣- يـا يـومَ وقعـة عموريـةَ انـصرفت منك المنى حُفَّـلاً معـسولة الحلـب[١]

١٤- أبقيتَ جدَّ بنـي الإسـلام فـي صَـعَدٍ والمشركين ودارَ الشركِ فـي صَـبَب[٢]

١٥- أمٌّ لهم[٣] لو رَجَـوْا أن تُفتـدي جعلُـوا فـداءها كـل أمٍ مـنهمُ وأبِ

١٦- وبَرْزةُ الوجـه قـد أعْيَـتْ رياضـتُها كِسْري وصدَّت صدوداً عن أبي كَرَب[٤]

١٧- بِكـرٌ فمـا افترعتهـا كـفُّ حادثـةٍ ولا ترقَّـتْ إليهـا همـة النُّـوب[٥]

١٨- من عهد اسكندرٍ[٦] أو قبـلَ ذلـك قـدْ شابتْ نواصي الليالي وَهْـي لـم تَـشِب

١٩- حتـي إذا مخَّـض الله[٧] الـسنين لهـا مَخْضَ البخيلة، كانـت زُبْـدة الحقب

٢٠- أتـتهم الكربـةُ الـسوداء سـادرةً منها، وكان اسـمها فراجـة الكُـرب[٨]

٢١- جري لهـا الفـأل بَرْحـاً يـوم أنقـرةٍ إذ غُودرت وحشةَ الساحات والرّحَـب[٩]

٢٢- لما رأت أختَها[١٠] بالأمس قـد خَرِبَـتْ كان الخرابُ لها أعـدي مـن الجـرب

٢٣- كم بين حيطانهـا مـن فـارس بطـل قانِي الذوائبِ مـن آنـي دم سَـرِب[١١]

٢٤- بـسُنَّهِ الـسيفِ والحنـاءُ مـن دمـة لا سنة الـدين والإسـلام مختـضب[١٢]

٢٥- لقـد تركـتَ أميـرَ المـؤمنين بهـا للنار يوماً ذليل الـصخر والخـشب[١٣]

---

(١) حفلا: جمع حافل، وهي المليئة الضروع باللبن، معسولة: التي فيها العسل، الحلب: ما حلب من اللبن.

(٢) جد بني الإسلام: حظ المسلمين، الصعد: مكان الصعود، الصبب: مكان الهبوط.

(٣) أم لهم: أي أن عمورية أم لهم.

(٤) برزة الوجه: لا تسترعن الرجال، أو الحيية، رياضتها: تدريبها علي الخضوع، كسري: ملك الفرس، أبو كرب: كنية ملك من تبابعه اليمن واسمه (سعد بن مالك الحميري).

(٥) افترعتها: افتضتها، النوب: المصائب (جمع نائبة).

(٦) من عهد إسكندر: أي قديمة.

(٧)مخض اللبن: أخرج منه زبدته، ومخض البخيلة أشد وأطول مخض الكريمة، الحقب: السنون، أو الأزمان الطويلة.

(٨) الكربة: المصيبة، سادرة: لا تبالي، منها: أي عمورية

(٩) الفأل: يأتي كثيراً في الخير وهو هنا في الشر، برحا: من البارح وهو ضد السانح، ويقـصد: التـشاؤم، وحـشة: موحشة، الرحب: الواسعات (جمع رحبة- بسكون الحاء- أو رحبة- بفتح الحاء).

(١٠) أختها: أخت عمورية وهي أنقرة.

(١١) قاني الذوائب: محمرها، الآني: الحار، سرب: سائل

(١٢) بسنة السيف: أي بما سنه وحكم به، لا سنة الدين، لأن الصحابة كان يخضبون شعورهم بالحناء ويكرهون الخضاب بالسواد.

(١٣) بها: أي بعمورية، يوماً: مفعول به.

٢٦- غادرتَ فيها بهيم الليــل هــو ضُــحي يشلُه وَسْـطَها صـبحٌ مــن اللهــب[١]

٢٧- حتي كأن جلاليــب الــدجي[٢] رَغِيــت عن لونها، وكــأنَّ الــشمسَ لــم تغــب

٢٨- ضوءٌ مــن النــار والظلمــاءُ عاكفــة وظلمة من دخان في ضُــحي شَــحِب[٣]

٢٩- فالشمسُ طالعــة مــن ذا وقــد أفلَــتْ والشمس واجبة مــن ذا ولــم تجــب[٤]

٣٠- تصرَّحَ الــدهر تــصريح الغمــام لهــا عن يوم هيجاء منهــا طــاهر جُنُــب[٥]

٣١- لم تطلع الشمس فيــه يــوم ذاك علــي بأنٍ بأهل ولم تغــرب علــي عــزب[٦]

٣٢- ما ربــعُ ميــةَ معمــوراً يطيــف بــه غيلانُ أبهي رُبَي من ربعها الخَــرِب[٧]

٣٣- ولا الخدود وقــد أُدْمِــينَ مــن خجــلٍ أشهي إلي ناظر مــن خــدها التَّــرِب[٨]

٣٤- سمَّاجَةً[٩] غَنِيــت منــا العيــون بهــا عن كل حُــسن بــدا أو منظــر عَجَــب

٣٥- وحــــسنُ مُنقلَــــب تبــــدو عواقبُــــه جاءَت بشاشتُه[١٠] مــن ســوء منقلــب

٣٦- لو يعلمُ الكفر كم مــن أعْــصُرٍ كَمَنَــتْ له العواقب بــين الــسُّمر والقُــضُب[١١]

(٣)

٣٧- تــــدبيرُ معتــــصم، بــــالله منــــتقم لله مرتقــــب فــــي الله مرتغــــب[١٢]

٣٨- ومُطعَــم النــصر لــم تكهــم أســنته يوماً ولا حُجبت عن روح محتجِــب[١٣]

---

(١) غادرت: تركت، البهيم: الليل الذي لا ضوء له، يشله: يطرده.

(٢) جلابيب: جمع جلباب، الدجي: جمع دجية وهي الظلمة.

(٣) عاكفة: مقيمة: الشحب: المتغير اللون.

(٤) من ذا: لهيب النار، أفلت: غابت، واجبة: غائبة، من ذا (الثانية) من الدخان.

(٥) تصرح: تكشف، هيجاء: حرب.

(٦) بان بأهله: معرس، عزب: من لم يتزوج.

(٧) يطيف به: يلم به، غيلان: هو غيلان بن عقبة المشهور بذي الرمة الذي أحب (مية) المذكورة في أول البيت، أبهي: أجمل، ربي: جمع ربوة وهي المكان المرتفع.

(٨) أدمين من خجل: أحمرت من الخجل، الترب: الذي لصق بالتراب.

(٩) سماجة: قبح.

(١٠) بشاشته: فرحته.

(١١) أعصر: أزمان، كمنت: خبأت، السمر: الرماح، القضب: السهام.

(١٢) المرتقب: يجعل ما يرقبه بين عينيه كأنه ينظر إليه، مرتغب:راغب فيما يقربه إلي الله.

(١٣) مطعم النصر: المعتصم الذي تعود النصر فيكون سبباً في إطعام الوحوش، لم تكهن أسنته. لم تكل أسنته.

٣٩- لم يغزُ قوماً ولم يَنْهد إلي بلد　　إلا تقدمه جيش من الرُّعُب[١]

٤٠- لو لم يَقُدْ جحفلا يوم الوغي لَغَدا　　من نفسه وحدها في جحفَلٍ لَجِب[٢]

٤١- رمَي بك الله بُرجيها[٣] فهدمها　　ولو رمي بك غيرُ الله لم يُصب

٤٢- من بعد ما أشَّبُوها واثقين بها　　والله مفتاحُ باب المُعقل الأشِب[٤]

٤٣- وقال ذو أمرهم لا مَرتَعٌ صَدَدٌ　　للسارحين وليس الوردُ من كَثَب[٥]

٤٤- أمانياً سلبتهم نُجْحَ هاجسها　　ظُبي السيوف وأطراف القنا السلب[٦]

٤٥- إن الحِمامَين من بيضٍ ومن سُمرٍ　　دَلْواَ الحياتين من ماء ومن عُشُب[٧]

٤٦- لبيت صوتاً زِبَطرياً هرقت له　　كأس الكري ورُضاب الخُرُد[٨] العُرُب[٩]

٤٧- عداك حرُّ الثغور المستضامة عن　　الثغور وعن سلسالها الحصب[١٠]

٤٨- أجبته معلناً بالسيف منصلتا　　ولو أجبت بغير السيف لم تجب[١١]

٤٩ حتي تركت عمود الشرك منعفراً　　ولم تُعرج علي الأوتاد والطنب[١٢]

---

(١) لم ينهد: لم ينهض، الرعب: الفزع

(٢) جحفلاً: جيشاً عظيماً، الوغي: الحرب، اللجب: الضجيج والأصوات الكثيرة.

(٣) برجيها: مثني البرج وهو الحصن.

(٤) أشبوها: حصنوها بالتفافهم حولها، واثقين بها: واثقين بحصانتها، الأشب: الحصين.

(٥) ذو أمرهم: رئيسهم، المرتع: المكان الذي تستقر فيه الدواب للأكل والشرب، صدد: قريب، الورد: مكان ورود الماء كثب: قرب.

(٦) الهاجس: الخاطر، ظبي السيوف: حدها: القنا: الرماح، السلب جمع سلوب أي يسلب الناس أموالهم، أو جمع سلب وهو الطويل (بتصرف عن شرح التبريزي لديوان أبي تمام).

(٧) الحمام: الموت، البيض: السيوف، السمر: الرماح، دلوا الحياتين: سبيلا الحياتين.

(٨) الخرد: جمع خريدة والخريدة أي الحبيبة، العرب: جمع عروب: وهي المتحببة إلي زوجها.

(٩) زبطريا: منسوب إلي زبطرة وهي مدينة في طرف بلاد الروم، هرقت: أرقت، الكري: النوم.

(١٠) عداك: صرفك، الثغور: جمع ثغر وهو الموضع الذي يقام علي الحدود، والثغور (الثانية) جمع ثغر، وهو الفم، السلسال: الماء الذي يجري فوق الحصي، ويقصد الريق، الحصب: الذي فيه صغار الحصي ويقصد الأسنان.

(١١) أجبته: أي أجبت الصوت الزبطري، منصلتا: ماضياً، والانصلات الرجل ويجوز أن يكون [illegible] يف، لم تجب: لم تنفع أجابتك.

(١٢) عمود الشرك: أعظم ما في بيت الشرك، منعفراً: ملتصقاً بال[illegible]ب الأوتاد: [illegible] التي توضع في الأرض، الطنب بضم النون، وتسكينها: حبل الخباء. والجمع أطناب.

(٤)

٥٠- لما رأي الحرب رأي العـين تُـوفَلِسٌ والحربُ مشتقة المعني مـن الحَـرَبِ[١]

٥١- غـداً يُـصرِّف بـالأموال جِرْيَتَهـا فعـزَّهُ البحـرُ ذو التيـار والحَـدَبِ[٢]

٥٢- هيهاتَ زُعزعت الأرض الوقـورُ بـه عن غزو محتسب لا غـزو مُكتسب[٣]

٥٣- لـم ينفـق الـذهب المرْبـي بكثرتـه علي الحصي وبه فقـرٌ إلـي الـذهب[٤]

٥٤- إن الأسـود أسـود الغيـل همتهـا يوم الكريهة في المـسلوب لا الـسلب[٥]

٥٥- ولَّـي وقـد ألْجَـمَ الخطِّـيُ منطقَـه بسكتة تحتها الأحـشاء فـي صـخب[٦]

٥٦- أحذي قرابينَه صرفَ الـردي ومـضي يحتث أنجـي مطايـاه مـن الهـرب[٧]

٥٧- مُـوكَّلاً بيفـاعِ الأرضِ يـشرفُه من خفةِ الخوفِ لا من خفة الطـرب[٨]

٥٨- إن يعْدُ من حرهـا عـدو الظلـم فقـد أوْسَعَتْ جاحمها من كثـرة الحطـب[٩]

٥٩- تسعون ألفاً كآسـاد الـشَّري نـضجت أعمارُهم قبل نُضج التـين والعنـب[١٠]

٦٠- يُـاربَّ حوبـاء لمَّـا اجتُـثَّ دابـرُهم طابت ولو ضُمِّخت بالمسك لم تطِـب[١١]

٦١- ومُغضبٍ رجعت بيض الـسيوف بـه حيَّ الرِّضا من رداهم ميّتَ الغـضب[١٢]

---

(١) توفلس: تيوفيل امبراطور بيزنطة، مشتقة: مأخوذة، الحرب بفتح الراء الغضب وذهاب المال.

(٢) عزه: غلبه، التيار: الموج أو معظم الماء، الحدب: ارتفاع الماء تارة وانخفاضه تارة أخري.

(٣) هيهات: بعد، زعزعت: حركت حركة عنيفة، به: أي بتوفلس محتسب: مدخر.

(٤) المربي: الزائد.

(٥) الغيل: الشجرة الكثيف الملتف، همتها: غايتها التي تهتم بها، الكريهة: الشديدة مـن كـل شـئ، والمـراد الحـرب، المسلوب: القتيل أو الرجل المسلوب، السلب: المال الذي يسلب من القتيل.

(٦) ولي: الضمير راجع إلي (توفلس)، الجم: أسكت، الخطي الرمح المنسوب إلي الخط، وهو سيف عمـان، الـصخب: كثرة الكلام في غضب، والمراد هنا: اضطراب القلب.

(٧) أحذي: أعطي، القرابين: جلساء الملك، يحتث: يطلب الإسراع في الهرب.

(٨) موكلاً: مسلباً، يفاع الأرض: ما ارتفع منها، يشرفه: يعلوه خفة الطرب: نشوة الفرح.

(٩) إن يعد: إن يجر، الظليم: ذكر النعام، ويوصف بالسرعة، الجاحم الذي يسعر النار.

(١٠) الشري: موضع تنسب إليه الأسود، ويقال للشجعان، نضجت أعمارهم: بلغت مبلغ الحكمة.

(١١) حوباء: نفس، أجتث دابرهم: قطع أصلهم، ضمخت: طليت بالطيب، لم تطب: لم تسر من الطيب الذي هـو سـرور النفس.

(١٢) ومغضب: أي ورب مغضب، من رداهم: من هلاكهم.

٦٢- والحــرب قائمـــة فـــي مــأزق لجــج   تجثُو القيام به صُغْراً علـــي الرُكــب[1]
٦٣- كم نيل تحت ســنَاها مـــن سَــنا قمــر   وتحتَ عارضِها من عــارضٍ شَــنِب[2]
٦٤- كم كان في قطع أسباب الرقــاب بهـــا   إلي المُخْــدَرةَ العــذراء مــن ســبب[3]
٦٥- كم أحْرَزَتْ قــضب الهنــدي مــصلته   تهتز من قُــضُب تهتــز فــي كُثُــب[4]
٦٦- بيضٌ إذا انتُضيت من حُجْبِهــا رَجَعَــتْ   أحقَّ بــالبيض أترابــاً مــن الحُجُــب[5]

(٥)

٦٧- خليفــةَ الله جــازي الله ســعيك عـــن   جرثومة الــدين والإســلام والحــسب[6]
٦٨- بَصُرْتَ[7] بالراحةِ الكبري فلــم تَرَهــا   تُنــال إلا علـــي جــسر مـــن التعـــب
٦٩- إن كان بين صُروف الدهر من رَحِــمٍ   موصـــولة أو ذمـــام غيـــر مُنقَــضب[8]
٧٠- فبـــين أيامـــك اللاتـــي نُــصِرت بهـــا   وبـــين أيـــام بـــدر أقـــربُ النـــسب[9]
٧١- أبْقَتْ بني الأصفرِ الممراض كاســمِهِمْ   صفرَ الوجوه وجلّت أوْجُــهَ العَــرَب[10]

---

(١) مأزج لجج: مضيق ضيق، تجثو: تقعد علي الركب، صغرا: صاغرين.

(٢) سناها: ضوؤها، والضمير عائد علي الحرب، من سنا القمر: من ضوء جارية كالقمر، عارضها أي عارض الحرب، وهو ما يستقبلك منها، عارض شنب: العارض هنا للناب والضرس في عرض الأسنان، وشنب: بـرد الأســنان، أو حدة أطرافها، أو عذوبتها.

(٣) الأسباب: الأشياء التي يتوصل بها إلي غيرها، أسباب الرقاب عروقها: المخدرة المرأة المكنوفة، وربما قــصد بهــا (عمورية).

(٤) أحرزت: كسبت، القضب: السيوف المصنوعة في الهند، مصلته: قاطعة، قضب الثانية: قدود، كثب: جمع كثيب وهو مجتمع الرمل.

(٥) بيض: سيوف، انتضيت: سُلّت، من حجبها: من أغمادها، أحق بالبيض: أحق بالنساء البيض، الأتــراب: المتمــاثلات في السن، من الحجب: من الستور

(٦) خليفة الله: المعتصم، جرثومة الدين (أصله)، الحسب: الشرف.

(٧) بصرت: نظرت.

(٨) صروف الدهر: أحداثه، ذمام: حرمة أو حق، غير منقضب غير منقطع.

(٩) أقرب النسب: أقرب الصلات.

(١٠) بنو الأصفر: الروم، الممراض: الكثير المرض، كاسمهم وهو بنو الأصفر، جلت: عظمت.

الباعث على النص:

كان (تيوفيل بن ميخائيل) أمبراطور بيزنطة قد أغار علي زبطرة، وهـــي مدينة علي الحدود بين أرض العرب وأرض الروم، أو في طرف بلاد الـــروم- كما ذكر ياقوت بمعجم البلدان- وكان أهلها مـــن المـــسلمين التـــابعين لخلافـــة المعتصم، وأهان الجيش الرومي المسلمين من أهل زبطرة، وأهلك أهلها، وسبي نساءها، واسترق أطفالها، وأحرق المدينة، وعلم المعتصم بذلك، وفجع بنبأ المرأة التي استغاثت به، ونادت، وامعتصماه، واستشاط غضباً، وصمم علـــي هزيمـــة جيش الروم، وفتح إحدي بلاده، ولتكن أحصن مواقعهم، واختار (عمورية).

وأشاع المنجمون من الروم أن المعتصم لن يقدر علي فتح هذه المدينة، وذكروا أنهم وجدوا في كتبهم أنها لن تفتح إلا في زمن نضج التين والعنب، وأن الثلوج سوف تمنعه من الوصول إليها قبل ذلك الوقت، ولم يعبأ المعتصم بهذه الأقوال والأراجيـــف وزحف إليها وفتحها في رمضان وشوال من عام ٢٢٣هـــ، وسحق الجيش الرومـــي تماماً، وقضي علي فلوله في آسيا الصغري، واهتزت مشاعر أبي تمام لهذا النـــصر العظيم فقال القصيدة في وصف المعركة ومدح المعتصم.

شرح الأفكـــار:

١- الأبيات من (الأول إلي العاشر) **في الموازنة بين عمل السيوف وأقوال المنجمين.**

بدأ أبو تمام القصيدة بمطلع حماسي أشاد فيه بالسيف، وأبان عـــن قوتـــه وتأثيره، وذكر أنه أصدق من أقوال المنجمين، وبه يظهر الفـــارق بـــين الجـــد والهزل، وأن السيوف وليس الكتب تكشف الأمر فيتضح الباطـــل مـــن غيـــره، واستمر في رده علي المنجمين قائلاً: إن الحقيقة تكمن في عمل أسنة الرماح بين الجيوش، وليس في طوالع الشهب، وأخذ يسخر من صنيع المنجمين بما فيها من أقوال مزخرفة وكذب وأحاديث ملفقة، وهي لا تساوي شيئاً علي الإطلاق. وزعم المنجمون أن أموراً عظيمة ستقع في صفر أو رجب، وأن الأيام ستسرع فـــي

إظهارها، كما خوفوا الناس من مصيبة كبري عند ظهــور الكوكــب الغربــي، وأخذوا يرتبون أحكامهم علي أساس قولهم بالمنقلب وغير المنقلب من البــروج، وهم يحكمون عنها بأمور، وهي لا تدري شيئاً، ولو كانت تعلم أمراً قبل حدوثــه لعرفت ما كان سيحل بعمورية ويقع علي أرضها.

٢- الأبيات من (الحادي عشر إلي السادس والثلاثــين) عــن فــتح عموريــة ومكانتها عند الروم ووصف القتال عليها وبيان الخراب الذي حل بها.

تحدث أبو تمام عن هذا الفتح الجليل فذكر أنه يعظم علي ما يقال فيه مــن شعر ونثر، وأن السماء فتحت أبوابها له بالرحمة والغيث، وأن الأرض ازينت له بأثوابها الجديدة المتمثلة في الخضرة والأزهار، وأن الأماني اللذيذة الحلوة تحققت في يوم الفتح حيث سما حظ المسلمين وانحدرت مكانة المشركين إلي الحضيض، وتحدث عن القلعة، فقال: إنها بمثابة الأم للروم، حيث كــانوا يتمنَــوْن فــداءها بأمهاتهم وآبائهم، وهي مع بروزها (أو تسترها) لم يقدر عليها ملــك الفــرس أو حاكم اليمن، وبقيت عذراء لم تفتح قبل ذلك، ولم ينل الإســكندر منهــا شــيئاً، واستمرت مع طول الزمن شابة فتية، وأن فيها من البهاء ما ليس لغيرها، إذ أن الله سبحانه وتعالي استخلصها زبدة نقية علي مر السنين.

ويعرض للمعركة فيذكر أن الكارثة المؤلمة قد حلّت بعمورية مع أنها لــم تتأثر بمصائب قبل ذلك، وأن النحس انتقل إليها من أنقرة، التــي وقعــت بهــا المصائب، وأن الخراب انتقل إليها منها، وكأنه جرب ينتقل بالعدوي، وأن جثث الأبطال كانت مخضبة بين حيطان عمورية بدماء حارة بحكم السيف، وليس ذلك كخضاب المسلمين الذي يسيل بسنة الدين وحكم الشرع.

ويصف الحريق الذي أحدثه المعتصم في يوم القتال، حيث لم يبــق شــيئ علي أرض القلعة حتي الذليل من الصخر والخشب أتت النار عليــه وأحرقتــه، وقال إن النيران حولت الليل إلي ضحي بسبب اللهب المتقد كالإصباح، أو كــأن

الطبيعة قد ألبست الظلام ثياباً بيضاء، أو كأن الشمس تجمدت وتوقفت عن المغيب، وتحدث عن المزج بين ضوء اللهب وظلام الليل، والمزج بين ظلمة الدخان والضوء الأصفر في الضحي، فالشمس غائبة، ولكنها طالعة بسبب لهيب النار، والشمس طالعة، ولكنها كالغائبة بسبب الدخان.

وأبان عما حل بقلعة عمورية من مصائب وتدمير، فقال إن الدهر قد كشف لها في الحرب عن يوم طاهر، لما فيه من غزو وجهاد، ولكنه جُنُب، واحتاج إلي الغسل لما وطيئ فيه من السبي، ولم تطلع الشمس في ذلك اليوم علي شخص باق علي حالته حيث قُتل المتزوجون، ووطئت السبايا فصرن عَزَباً، ولم يكن ربع مية المعمور، الذي أكثر ذو الرمة وصفه بأحسن حالا من ربع عمورية الخرب في عين فاتحيها، وأن نظرتهم إلي خدها الترب أشهي لديهم من النظر إلي الخدود المحمرة خجلا، وأن الفاتحين قد استغنوا بقبحها- في نظر أهلها- عن كل حسن ومنظر عجيب، وأسفر النصر عن حسن المنقلب للفاتحين، وسوء المنقلب للروم الذين غفلوا عما لحق بهم من قتل وتخريب بالرماح والسهام.

٣- الأبيات من (السابع والثلاثين إلي التاسع والأربعين) **في مدح المعتصم.**

انتقل أبو تمام إلي مدح المعتصم فذكر أن نتائج النصر بتدبير رجل معتصم بحبل الله، منتقم من الأعداء بقوة الله وسلطانه، ومراقب لله في تصرفاته، وأنه متعود علي النصر، يقاتل بسهام لا تكل فتصل إلي الأرواح المختبئة، وأنه يغزو فيتقدمه جيش يصيب الأعداء بالفزع، وأنه لعظم شأنه يعدل جيشاً بأكمله، وأنه انتصر في معركة عمورية بتأييد الله، ولو كان قتاله لغير دين الله لم يحقق شيئاً، وأنه فتحها بعد ما وثق أهلها بمنعتها بعون الله الذي يستعان به علي فتح المعاقل الحصينة، وكان القائد الرومي قد طمأن نفسه بأن الفاتحين لن يجدوا ما يشجعهم علي القتال عليها مثل الكلأ والماء، ولكن أدوات الحرب قَضَتْ علي هذه الأماني، وأن الحياة بما فيها من أكل وشرب لا تُنال إلا بالسيوف والرماح، وأن المعتصم

فزع للصوت المستغيث في زبطرة وهرع له، فترك شرابه ونساءه، وأنه فضل حرارة الثغريين الأعداء علي برودة الأفواه بما فيها من رضاب وأسنان، وأشاد الشاعر باستجابة المعتصم لذلك الصوت بالسيف الباتر، ولو كانت إجابته بغير السيف فكأنه ما أجاب، وأنه حرص علي فتح عمورية، ولم يعرج علي القري والرساتيق.

٤- الأبيات من (الخمسين إلي السادس والستين) **في بيان أثر الحرب علي الروم.**

قال أبو تمام: عندما رأي (توفلس) الحرب بما فيها من غضب وضياع تجري إليه بالرجال، كما تجري السيول حَاوَلَ إغراء المعتصم بالمال، ليرجع عن القتال، ولكن المعتصم غلبه وفاز عليه.. وهيهات أن يرجع، وقد اضطربت الأرض بسبب الغزو الذي كان في سبيل الله وليس لكسب المال، وأن ما أنفقه علي الحرب من ذهب وهو كثير عنده ليس طمعاً فيما عند (توفلس)، ولكن لينتقم منه أو يدخل في الإسلام، وقال إن المعتصم غير محتاج إلي المال، وإن همته منصرفة، إلي الحرب، وقد فر (توفلس) بعد أن ألجم بالرمح، واضطربت أحشاؤه، وهو لا يفكر إلا في نفسه، حيث أسلم جلساءه للموت، ومضي يحث ما نجا من مطاياه علي الهرب. وأخذ يصعد ما ارتفع من الأرض، لينظر إلي الطرق إن كان يتبعه أحد فيها، وأنه كان في عدوه كالظليم لشدة النار بالقلعة، فقد ترك بها جيشاً كبيراً وسع به علي مسعر الحرب حيث استعمله وقوداً لنارها، وإنه ترك تسعين ألفاً من رجاله الشجعان نضجت أعمارهم قبل نضوج التين والعنب- وفي هذا تكذيب لأقوال المنجمين، الذين أكدوا أن الفتح سيكون في وقت إدراك التين والعنب.

وقال: إن نفوس المسلمين قد طابت بقطع دابر المشركين، ولا يتحقق لها ذلك إذا ضمخت بالمسك، وقال: إن السيوف قد أحيت الرضا في نفس المعتصم وكل مغضب علي الكفر، وأماتت الغضب لديه، وإن أمر الحرب أتعب الناس فجثوا علي ركبهم صاغرين، لثقل ما حملوه، وإن الحرب بضوئها وشررها- قد أفاءت علي المسلمين كثيراً من الجواري الجميلات اللاتي يشبهن القمر، وذات عوارض

أي جوانب جميلة من الأسنان، وإنه اتبع في الحرب من الأسباب ما ظفر به المسلمون من نساء جميلات، حيث أفاءت السيوف بذوات قدود كالأغصان، وذوات أرداف كالكثبان، وإن تلك السيوف التي خرجت من أغمادها أحق بهذه النساء من الحجب والستور.

٥- الأبيات من (السابع والستين إلي الحادي والسبعين) **في مدح المعتصم.**

عاد أبو تمام في الأبيات الأخيرة إلي مدح المعتصم، فدعا له بالجزاء الحسن؛ لسعيه في الدفاع عن أصول الدين والعروبة، وهو لا يجد راحته إلا في المشقة والسعي المخلص، وأن الصلة الممتدة عبر الزمن تجعل أيامه العامرة بالانتصارات كتلك الأيام التي عاشها المسلمون في زمن موقعة بدر، وقد أخاف الروم وأبقاهم صُفْرَ الوجوه، وأضاء وجوه العرب، وعظم قدرهم بهذا الفتح الجليل.

ملامح التعبير والتصوير:

إن التفهم لمناسبة هذه البائية يرشدنا إلي كثير من أسرار التعبير من ألفاظ وتراكيب، كما يبصرنا بمواقع التصوير الخيالي ومغزاه.

وقد حشد أبو تمام فيها كل قدراته الفنية، وسخّر لها موهبته الفذة في فن الشعر، خاصة وأنه عايش بعض الحروب التي دارت رحاها علي الحدود بين الشام وأرض الروم، ورأي كيف تحول القتال إلي صراع ديني يُكفِّر كل طرف من المتحاربين الطرف الأخر.

والقصيدة ليست في موضوع واحد، بل تتناول عدة موضوعات، فقد وازن بين عمل السيوف وأقوال المنجمين، وتناول القتال علي أرض عمورية، ورصد الخراب الذي حل بها، ومدح المعتصم من خلال فتح هذه القلعة، وأبان عن آثار الحرب علي الروم، وعاد في النهاية إلي مدح المعتصم والإشادة بمآثره.

وقد تعانقت الألفاظ والتراكيب وغيرهما من أدوات التعبير مع العناصر المختلفة للصورة الخيالية في إبراز المضمون وإخراج النص الشعري بهذا الشكل الذي رأيناه.

الأبيات من الأول إلي العاشر:

أشاد أبو تمام في هذه الأبيات بقوة السيف التي فضلها علي أقوال المنجمين، وسَخِر من كل الأحاديث والعجائب والبروج التي خوّفوا الناس منها، ويتضح لنا ذلك في الأبيات المذكورة كما يلي:

(البيت الأول): بدأ الشاعر القصيدة بذكر السيف وهو رمز للقوة، وفضله علي غيره، وأتي بكلمة (أنباء) في صورة الجمع؛ ليفيد أن السيف أصدق من الكتب في كل الأنباء والأحوال، وطابق بين السيف والكتب، ثم طابق بين الجِد واللعب، وجانس بين (حده) و(الحد) لاتفاق الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعني، علي أن الطباق في الشطر الأول والطباق في الشطر الثاني يؤكد أن التباين الكبير بين السيف، والكتب، والتباين الآخر بين الجد واللعب.

وفي قوله (السيف أصدق) استعارة مكنية جعل السيف فيها مشخَّصاً، وذا إرادة واختيار مثل الإنسان تماماً.

ونلحظ أن افتتاح القصيدة بهذا البيت يأتي مخالفاً لما درج عليه أكثر الشعراء الأقدمين، حيث كانوا يبدؤون قصائدهم بالوقوف علي الأطلال أو الديار بالبكاء عليها أحياناً، أو بالغزل المجرد من الوقوف والبكاء في أحيان أخري.

(البيت الثاني): بدأ الشاعر هذا البيت بالسيوف أيضاً، والتي أطلق عليها (بيض الصفائح) ليقابل بينها وبين كتب المنجمين، التي ذكرها بـ (سود الصحائف) أي أن بيض الصفائح كناية عن السيوف، وسود الصحائف كناية عن كتب المنجمين.

ولا يخفي الطباق بين (بيض وسود) مستعملاً البياض للسيوف والسواد لكتب المنجمين، وكأن ما في تلك الكتب يدع الشخص ضالاً أو في ليل حالك، وجانس بين (الصفائح والصحائف)، وأكد المعني فعبر بالقصر عن طريق العطف بلا في الشطر الأول، كما استعمل القصر عن طريق التقديم في الشطر الثاني، ومزج بين هذه الأصباغ والاستعارة المكنية في الشطر الثاني وهي في قوله: وجلاء الشك والريب، وصورهما- أي الشك والريب- بشئ يُجّلي.

(البيت الثالث): يواصل أبو تمام استكمال الصورة بالأسلوب الخبري الملائم؛ لتأكيد أن القوة أجدي من الكلام، وأصدق من النجوم والشهب السبعة، وجانس بين (شهب والشهب)، وفضل العلم ورفع شأنه في مقابل التنجيم بالشهب، وعبر عن ذلك بالقصر بلا العاطفة.

(البيت الرابع): جمع هنا بين المرويات المكتوبة ومظاهر الطبيعة المشاهدة من خلال الاستفهام الذي كرره، وقصد به السخرية من المنجمين، وصور كلامهم بشئ حسي مزخرف، من خلال التصوير باستعارة مكنية قصد بها إبراز كذب دعواهم.

(البيت الخامس): واصل الشاعر الحديث عن صنائع المنجمين، وكني عن عدم النفع منها في الشطر الثاني ، وشبه القوة أو الفائدة بالنبع (استعارة تصريحية) كما شبه الضعف أو عدم الفائدة بالغرب (استعارة تصريحية) أيضاً، وطابق بين النبع والغرب، لينفي الفائدة تماماً عن هذه الأحاديث الملفقة.

(البيت السادس): تتوالي الأساليب الخبرية لبيان السخرية من كتب المنجمين، وقد وظف الشاعر معطياته من صور وأساليب؛ لتأكيد غرضه، واختار الألفاظ الملائمة للجو النفسي المحيط بتلك الأحداث المصاحبة، وقدم (عجائباً) علي عامله لبيان خطورة تلك العجائب، وقوله: " زعموا" يؤكد أن العجائب والادعاءات ليست بيقين.

وعبر بقوله: "صفر الأصفار" لبيان عظم هذا الشهر حسب رأي المنجمين.

وفي (صفر الأصفار) ما يعرف بجناس الاشتقاق.

وصور الأيام بصورة الدواب، التي تفر عند ظهور الخطر، وحذف المشبه به، وذكر بعض لوازمه، وهو كلمة (مجفلة).

(البيت السابع): سعي أبو تمام إلي الاستقصاء في عرض الصورة البيانية، وهو يتابع أقوال المنجمين عن المظاهر المختلفة للطبيعة، وذكر الفعل (خوفـوا) علي هذه الصورة لزيادة المعني، ووصف الدهياء بأنها (مظلمة)، حيث اقترنـت المصائب في أذهان الناس بالسواد.

(البيت الثامن): في الرواية التي اعتمدنا عليها، والتي تكسـر التـاء فـي (مرتبة) يكون بالكلام استعارة مكنية، فقد أعطيت الأبرج العليا ما ليس لها مـن صنع الترتيب، وكأنها شُخِّصت بالصورة التي تفعل ذلك.

أما رواية (فتح التاء) في الكلمة المذكورة فإن المسألة لا تعـدو أن تكـون تجاوزاً من المنجمين؛ لأنهم يدعون بتعبير الأبرج علي هـذا الترتيـب، وهـم يزعمون أن الأبرج علي ثلاثة أقسام: أربعة منقلبة وأربعة ثابتة، وأربعـة ذوات جسدين (انظر شرح التبريزي لديوان أبي تمام ج١ ص٤٤) والأبراج المنقلبـة هي: الحمل والسرطان والميزان والجدي، والثابتة هي: الثور والأسد والعقـرب والدلو وذوات الجسدين هي الجوزاء والسنبلة والقوس والحوت، علي أن المطابقة بين (منقلب وغير منقلب) لم تستوف كل الأبرج التي زعمها المنجمون.

(البيت التاسع): مازال الشاعر يستقصي عمل المنجمين، ليرد عليهم، وقال قبلا: " ما كان منقلباً أو غير منقلب" وقال هنا : " ما دار في فلـك منهـا وفـي قطب"، وقوله: " وهي غافلة" أسلوب قصد به تشخيص النجوم (استعارة مكنية)، ولبيان التناقض في صنيع المنجمين، وكيف يحتكمون إلي النجوم، وهي غافلـة عما يدور فيها.

(البيت العاشـر): في هذا البيت استعارتان مكنيتان في قوله: "لـو بينـت" وقوله: " لم تخف". وفي تعبيره بالأوثان والصلب ما يؤكد حرص الشاعر علـي إبراز القتال بأرض عمورية في صورة صراع عقدي بين الإسلام والنـصرانية، وبعد أن استقصي الشاعر في هذه الأبيات مزاعم المنجمين انتقل إلـي جزئيـة أخري لها ملامح متميزة.

٢- الأبيات من الحادي عشر إلي السادس والثلاثين:

عرض الشاعر في هذه الأبيات لمجموعة من الأفكار، التي تتصل كلها بفتح عمورية، والانتصار علي جيش الروم، وتمازجت العناصر المختلفة للتجربة الشعرية في إبراز المعاني علي هذه الصورة المتميزة.

(البيت الحادي عشر): في قوله: "فتح الفتوح" مبالغة، حيث فضّل النصر في عمورية علي جميع الفتوحات الأخري، وفي التعبير جناس اشتقاق وفي قوله: " نظم من الشعر أو نثر من الخطب" ما يلائم المبالغة، التي استهل بها البيت. وتعانق التصوير مع التعبير، فجاءت الاستعارة المكنية في قوله: " أن يحيط به نظم من الشعر.." مصوراً النظم بصورة حسية مجسمة، ولبيان التقصير عن الإحاطة بهذا الفتح سواء من ناحية العاطفة، التي يمثلها الشعر، أو من ناحية العقل الذي يمثله النثر.

(البيت الثاني عشر): يواصل أبو تمام تزيين أسلوبه بأصباغ البديع المختلفة، وهي تعبر عن حالة من التعبير التي عشقها شعراء التجديد في العصر العباسي، ويقول: "فتح تفتح" وهذا ضرب من الجناس عرفناه في أمثلة سابقة، وقوله: " تفتح أبواء السماء له" مبالغة ملائمة ومقبولة، ويقصد أن السماء تباركه بالغيث والرحمة، والأسلوب كناية عن أن الفتح في سبيل الله، وقوله: " وتبرز الأرض" مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث يقصد من علي الأرض، أو أن يكون قوله "وتبرز الأرض في أثوابها" استعارة مكنية لتشبيهها بإنسان يلبس الأثواب الجديدة، وجاء الطباق (بين السماء والأرض) مؤكداً للمعني، فالاحتفال بالفتح صدَر من السماء ونبَع من الأرض.

(البيت الثالث عشر): نادي الشاعر علي يوم عمورية، وقصد الإشارة إلي عِظَم شأنه وقدره، ولازال البعض ينظر إلي مثل هذا الأسلوب من النداء علي أنه استعارة مكنية، حيث خاطب من لا يسمع، وفي البيت بعض الصور الأخرى مثل تشخيص المُنَي بالاستعارة المكنية في قوله: "انصرفت منك المني" وتتسع دائرة

التصوير الخيالي في البيت من خلال كلمة (المني) التي جعلها (حُفَّلا) أي أنه شبهها بناقة يمتلئ ضرعها باللبن، وهو تعبير يتلاءم مع البيئة العربية، وجعل الأماني عامرة ومعسولة، بأسلوب الاستعارة المكنية.

(البيت الرابع عشر): ذكر أن يوم عمورية أبقي حظ المسلمين في صعد (ارتفاع)، مصوراً الحظ بصورة مجسمة، كما أن حظ المشركين في صبب (انحدار)، وتتضح من البيت المقابلة بين شطريه، وقصد تعظيم يوم الفتح، وبيان أثره علي المسلمين.

(البيت الخامس عشر): شبه الشاعر (عمورية) بالأم بالنسبة للروم، ليؤكد علي قيمتها عندهم ويعظم شأنها في نظر المسلمين، وشاكل بين هذه الأم وتلك الأم التي يودون مفاداة عمورية بها إلي جانب الأب.

(البيت السادس عشر): جعل عمورية أنثي بارزة الوجه، أو حيية مستترة، وأن الفُرس والعَرب عجزوا عن النيل منها، وهذا استطراد للصورة الاستعارية التي وظف أبو تمام أحداث التاريخ فيها.

(البيت السابع عشر):- جعل عمورية بكراً، ورشح الاستعارة بقوله: "فما افترعتها" وقوله: " ولا ترقت إليها"، كما صور الحادثة تصويراً استعارياً في قوله: " كف حادثة" ومثل ذلك في قوله: " همة النوب" حيث شخص النوب، وجعلها ذات همة، لا ترقي إلي اقتراع القلعة التي تشبه البكر.

(البيت الثامن عشر):- يواصل الشاعر استكمال الصورة الكلية، ولذلك أوضح أن عمورية مازالت شابة، فقال: " وهي لم تشب" وتلك الصورة الجزئية استعارة مكنية شخص فيها القلعة، وصورها بذلك الوصف، وجعل الليالي نواصيا، بالاستعارة المكنية، ثم جعل النواصي تشيب. وهكذا تتداخل الصور الجزئية، لتكتمل منها صورة كلية، جعل الليالي فيها عجوزاً، بينما رسم عمورية في صورة الفتاة الشابة، وهنا تبرز قيمة الطباق بين (شابت) و (لم تشب).

(البيت التاسع عشر): ينبني هذا البيت علي صورة كلية مركبة بها صور جزئية، وجاء ذلك في قوله: " مخض الله السنين" حيث شبه السنين باللبن الذي يمخض (استعارة مكنية)، وشبه مَخْضَ السنين بمخض البخيلة، لأنها أكثر حرصاً وأشد اعتناء في المخض، ثم صور القلعة بأنها زبدة الحقب أي صفوة ما في الزمن، وهذا تشبيه جميل.

(**البيت العشرون**):- مزج أبو تمام بين الألفاظ والتراكيب و (بين) الصور الخيالية، بهدف تعميق الأفكار وإثرائها، ولننظر إلي كلمة (السوداء) وما تثيره من دلالات، ومع ذلك فهي تسهم مع كلمة (الكربة) في تقديم مجسمة ذات لون كئيب، كما ربط آخر البيت بأوله بالمحسن البديعي المسمي برد العجز علي الصدر، في قوله (الكربة والكرب).

(**البيت الحادي والعشرون**): تظهر هنا بعض ملامح البيئة مثل التفاؤل والتشاؤم بحركة الطيور، كما يسترجع الشاعر أحداث التاريخ حيث وقع الخراب بأنقرة. وفي قوله: " جري له الفأل" استعارة مكنية جسم فيها الفأل، وجعله يجري من (أنقرة) إلي (عمورية).

(**البيت الثاني والعشرون**): قال أبو تمام: "لما رأت أختها" مشخصاً (عمورية) باستعارة مكنية، وتحدث عن انتقال الخراب إليها، وشبهه بالجرب.

(**البيت الثالث والعشرون**) تتلاءم (كم) مع وصف الخراب في عمورية فتؤكد كثرة الأبطال الصرعي بين الحيطان، وشبه الدم في قوله: من آنِي دمٍ بالماء المغلي، أو استعار الثاني للأول.

(**البيت الرابع والعشرون**): جاء التصوير هنا استكمالاً لما بدأ في البيت السابق، فهؤلاء الأبطال مخضبون بسبب السيف وليس بسبب الدين، وبذلك تبرز قيمة التضاد بين سنة السيف وسنة الدين، مع أن الشاعر قابل للشطر الثاني بالشطر الأول.

(**البيت الخامس والعشرون**): استعان الشاعر بالنداء علي المعتصم؛ لبيان أنه رفيع الشأن عظيم القدر، وأكد الكلام باللام وقد، ثم استعار الذلة للصخر والخشب لتشخيصها، وبيان أن القلعة قد أحرقت فذل كل شئ فيها، حتي الصخر والخشب.

(**البيت السادس والعشرون**): واصل أبو تمام تصوير الحريق الذي أججه المعتصم بالقلعة، وأبان كيف أحال الحريق الليل إلي نهار، فكان ضوء اللهب يطرد الليل، وفي قوله: " وهو ضحي" تشبيه، وقوله " يشله.. صبح" تشخيص للصبح بالمكنية، وطابق بين الليل والضحي، وقابل بين المغادرة والليل في الشطر الأول، والطرد والصبح في الشطر الثاني.

(**البيت السابع والعشرون**): شخَّص الدجي، وجعل له جلابيب (استعارة مكنية) وأن الجلابيب رَغِبت عن لونها (ترشيح للاستعارة) أو بمعني آخر استعار الجلباب للإظلام (استعارة تصريحية) وبالغ في الصورة، فشبه الإنارة من الحريق بعدم غياب الشمس.

(**البيت الثامن والعشرون**): قابل الشاعر بين الشطر الأول وما فيه من ضوء اللهب وظلمة الليل المقيمة، وبين الشطر الثاني وما فيه من الظلمة المنتشرة بسبب الدخان في وقت الضحي، وشخص الظلماء والضحي، فالأولي عاكفة والثاني متغير اللون.

(**البيت التاسع والعشرون**): يرتبط التعبير في هذا البيت بما قبله، وقد قابل الشاعر بين ثلاثة أشياء في الشطر الأول وثلاثة أشياء أخري في الشطر الثاني، فالشمس طالعة بسبب اللهب وقد أفلت، والشمس غائبة بسبب الدخان وقد طلعت، وهذه المقابلة تُبرز شدة اللهب وكثرة الدخان.

(**البيت الثلاثون**): نقع في هذا البيت علي طباق متميز في (طاهر وجُنُب) وتتصل بهذا البيت إشكالية وصف اليوم بالطهر والجنابة، فهو كما قلنا في شرح الأبيات طاهر لما وقع فيه من الغزو، وجنب لما وقع من الوطئ، فالأسلوب مجاز مرسل علاقته الزمانية وفي (تصرَّح تصريحَ) جناس اشتقاق، كما اشتمل البيت علي تشبيه مقتبس من المظاهر الطبيعية، وهو أن الدهر قد كشف عن يوم الفتح بمثل كشف الغمام للسماء، وأن هذا الكشف أسفر عن طلوع الشمس في البيت التالي.

(**البيت الحادي والثلاثون**): أكد الشاعر أن الفناء شَمل جميع الروم المقاتلين بالقلعة، ولما كان قد ذكر الطهارة والجنابة في البيت السابق ذكر الناس هنا وقسمهم إلي متزوجين وعزاب، وقابل طلوع الشمس علي بانٍ وغروبها علي عَزَب، وقوله: " بان بأهله" مجاز مرسل علاقته السببية.

(البيت الثاني والثلاثون): وظف الشاعر معرفته بالحقائق والأحداث التاريخية في تصوير الخراب الذي وقع بعمورية، وأن النظر إلي الخدود المحمرة من الخجل ليس به شهوة تزيد عن النظر إلي خدها، وبين (معمورا والخرب) طباق.

(البيت الثالث والثلاثون): وجد أبو تمام أن البصر خيرُ ما يستعان به في تصوير الخراب، وقوله: "من خدها التَّرِب" استعارة مكنية تتلاءم مع أبيات سابقة جعل القلعة فيها بكرا، وتظهر المطابقة بين الخجل ـ الخد الترب، وأبرز المفاضلة في النظر إلي الاثنين.

(البيت الرابع والثلاثون): واصل الشاعر تصويره لخراب عمورية بطرق الأداء المختلفة، ولعل عنايته بالمحسنات البديعية وبخاصة الطباق والمقابلة تزيد عن أية عناية أخري، وذكر انها مع سماجتها بالخراب في نظر أهلها تزيد حسنا عند الفاتحين عن أي منظر آخر، وهذا المعني أحدثه الطباق بين (السماجة والحسن).

(البيت الخامس والثلاثون): يكشف الطباق بين (حسن وسوء) مقدار ما لحق بالمسلمين من سعادة وبالروم من سوء وتعاسة، ويتضح في البيت حسن تقسيم بين الفقرات، فأسهم في إشاعة جو من الموسيقي بالبيت.

(البيت السادس والثلاثون): يتضح الطباق بين (يعلم وكمنت)،وفي قوله: (يعلم الكفر) و"كمنت له العواقب" تشخيص، والتعبيران استعارتان مكنيتان، وهكذا يمزج الشاعر بين التعبير والتصوير.

وقد لمسنا في الأبيات السابقة حرص أبي تمام علي وصف القلعة وتصوير ما جري فيها من قتال، وإبراز الخراب الذي لحق بها بطريقة تبدو عليها ملامح الصنعة الشعرية، والتي تمزج بين المحسنات البديعية والصور الخيالية مع الغوص علي الأفكار والتفرد في المعاني.

٣- الأبيات من السابع والثلاثين إلي التاسع والأربعين:

خلع الشاعر علي المعتصم في الأبيات التالية صفة دينية بطولية، فجعل قتاله في سبيل الله، وأن نصره بأمر الله، وتأتي بعد ذلك أدوات القتال.

(البيت السابع والثلاثون): السجع هو أبرز المحسنات في هذا البيت، حيث نقله الشاعر من النثر إلي الشعر، وبني الفقرتين في الشطر الأول علي حرف الميم، وبني الفقرتين بالشطر الثاني علي حرف الباء، وكرر لفظ الجلالة للتأكيد علي أن سعيه ابتغاء وجه الله.

(البيت الثامن والثلاثون): استعار الشاعر إطعام الوحوش بسبب النصر إلي المعتصم، ويعني هذا التشخيص كثرة القتلي من الأعداء، وبين (حجبت ومحتجب) جناس اشتقاق.

(البيت التاسع والثلاثون): أراد أن يؤكد قوة جيش المعتصم في كل غزواته، فجعل الجيش رعبا، وهو تشبيه قصد به تشخيص الرعب وإبرازه في صورة محسوسة.

(البيت الأربعون): أشاد بالمعتصم، وجعل منه بالتشبيه جيشاً بمفرده لعظم شأنه.

(البيت الحادي والأربعون): وظَّف المقابلة لبيان ما لحق بالقلعة من تهديم، كما استعان بالألفاظ (المفردة) والجمل المركبة، لتأكيد هدف التهديم، وهو أنه في سبيل الله، ثم إن تضعيف الفعل (فهدَّمها) بتلاءم مع المعني ويؤكده.

(البيت الثاني والأربعون): ذكر أن الدخول إلي القلعة كان بتوفيق الله، وأفاد بأنها لم تكن سهلة ميسرة للغزو، وإنما كانت كالمعقل الحصين وفي (أشبوها والأشب) جناس اشتقاق، ولننظر إلي قوله: أشبوها، حيث شبه القلعة بالغيضة التي التفت الأشجار بها فحصنتها.

(البيت الثالث والأربعون): تتجلي بهذا البيت بعض المظاهر البيئية كمرتع السارحين، ومكان ورود المياه.

(البيت الرابع والأربعون): شخص الشاعر ظُبي السيوف وأطرافَ القنا وجعلها تقضي علي نجاح الأماني، التي كان يتشدق بها أهل الروم، وإذا كانت السلب جمع سلوب ففي (القنا السلب) استعارة مكنية شخَّص فيها القنا، وجعلها تسهم في الاستيلاء علي ما في القلعة.

(البيت الخامس والأربعون): كرر أبو تمام السيوف والرماح كثيراً وجعلهما (هنا) دلوا الحياة بالماء والحياة بالنبات (تشبيه)، أي أنهما سبيل الحياة، ولا تنال لذتها إلا بهما.

(البيت السادس والأربعون): ذكر أن المعتصم ترك النعاس والمرأة في سبيل الفتح، **وفي قوله:**

" كأس الكري" إبراز للكري في صورة مجسمة جعلت المعتصم يُريق الكأس المليئة بالدعة والراحة من أجل الفتح، وقوله: " هرقت.. رضاب الخُرّد" مبالغة وتصوير للرضاب بصورة يراق فيها، والأسلوب مع هذا كناية عن هجر المرأة، وتركها من أجل القتال.

(البيت السابع والأربعون): وازن في المعني بين شطري البيت، وطابق بين (حر وبرد) وجانس بين الثغور والثغور، وفي قوله: " عن سلسالها الحصب، خيال رائع شبه فيه رضاب الفم بما فيه من أسنان نقية بالماء المشوب بصغار الحصي.

(البيت الثامن والأربعون): قابل الشاعر في المعني بين شطري البيت، وتجلي ذلك في الإجابة بالسيف والإجابة بغير السيف، وبينهما طباق، ووضُحَ في البيت طباق آخر بين (أجبت ولم تجب).

وفي قوله: " أجبته معلنا بالسيف، مجاز مرسل علاقته الجزئية، فاكتفي به؛ لأنه رمز القوة والشجاعة.

(البيت التاسع والأربعون): جعل أبو تمام عمورية عموداً للشرك عند الروم (كناية) كما جعل الأوتاد والطنب كناية عن القري والرساتيق الصغيرة، وفي البيت مقابلة بين شطريه أما كلمة الشرك فهي تؤكد ما ذكرناه من اتجاه الشاعر إلي تحويل القتال إلي نوع من الصراع العقدي بين المسلمين والروم، وقد اعتمد فيما سبق علي المقابلات والأصباغ البديعية الأخري، التي وشّي بها استعاراته وصورَه الخيالية.

٤- الأبيات من الخمسين إلي السادس والستين:

عرض الشاعر في هذه الأبيات لبيان أثر الحرب علي الروم، وأشاد فيها بجهود المعتصم، فقد كانت نتيجتها أثراً من جهده ونضاله.

(البيتان الخمسون والحادي والخمسون): يرتبط هذان البيتان ببعضهما كما تأتي بعدهما بعض الأبيات التي تكمل الصورة التشبيهية المتخيلة، فذكر أنه لما عايش (توفلس) الحرب مثل مشاهدته لها، ورآها تجري إليه بالرجال مثل جري السيول بذل أموالاً، ليرجع المعتصم عنه فغليه أي المعتصم الذي يشبه البحر، ولا يخفي ما بين الحرْب (باسكان الراء) والحرَب (بفتحها) من جناس اشتقاق وتكتمل الصورة فيما يأتي:

(الأبيات من الثاني والخمسين إلي الرابع والخمسين): ذكر قبلا أن المعتصم لم يبال بالمال، وذكر هنا أنه يحتسب الغزو عند الله، ولا يهدف منه إلي اكتساب المال، ولذلك تبرز قيمة الطباق بين (محتسب) و (مكتسب) كما أن بينهما جناساً ناقصاً، وصور الأرض بصورة ترتج فيها بتوفلس، وشبه المال في كثرته بالحصي، كما شبه الجنود بالأسود (استعارة تصريحية) وعاد إلي جو القتال بالمسلوب والسلب وبينهما طباق وجناس اشتقاق.

(البيت الخامس والخمسون): ذكر الشاعر (هنا) توفلس، وجعل السيف مثل اللجام له، كما أن بين المنطق والسكون طباقاً، وصور الأحشاء بصورة بارزة تثير فيها الصخب والاضطراب.

(الأبيات السادس والخمسون إلي الثامن والخمسين): عرض أبو تمام في هذه الأبيات لصورة إمبراطور الروم (بيزنطة) وقائدهم في حرب عمورية، فهو يعطي جلساءه للموت (استعارة مكنية)، وأن نظراته إلي الطرق بسبب الخوف لا بسبب السرور (طباق) وأنه يعدو عَدْو الظليم (تشبيه)، كما جعل الشاعر جيشَ الروم حطبا (استعارة تصريحية) وأن هذا الحطب كثير جداً.

(البيت التاسع والخمسون): شبه جيش الروم بآساد الشري، وجسَّد الأعمار وشبهها بفاكهة تنضج (استعارة مكنية)، ثم قابل نضج الأعمار بنضج التين والعنب، وفي ذلك استهانة بجيش الروم، الذي هان علي قائدهم وهم الذين يشبهون الأسود، كما أشار أبو تمام إلي مقولة المنجمين بفتح القلعة في زمن نضج التين والعنب.

(البيت الستون): تحدث الشاعر عن جيش الروم، وذكر أن نفوس الموتي تطيب بموتهم، ولكنها لا تطيب إذ ضُمِّخت بالمسك، وأسهم في بيان هذا المعني المطابقة بين (طابت ولم تطب).

(البيت الحادي والستون): مزج الشاعر بين التعبير والتصوير، إذ قابل بين (حيّ الرضا وميت الغضب) وشخَّص السيوف والرضا والغضب وجعلها في صورة يتأتي منها الرجوع والحياة والفناء، وهي استعارات مكنية، كما رد آخر البيت علي أوله بمحسن بديعي وهو (رد العجز علي الصدر) وهكذا تتداخل الاستعارات مع المحسنات البديعية، وقد غمض المعني غموضاً زاهياً مشرقاً بسبب المعني البعيد، الذي غاص الشاعر عليه، وصاغه في هذه الصياغة البديعية المحكمة.

(البيت الثاني والستون): شخص أبو تمام الحرب، وجعلها قائمة أي واقفة (استعارة) وشبه الحرب بهذه القائمة التي تشبه الأسنان (تشبيه) وتجثو القيامُ به صغراً كناية عن تبعة الحرب وثقلها علي الناس.

(**البيت الثالث والستون**): عبر الشاعر بكم لإفادة الكثرة وتأكيد المبالغة، وفي (سناها وسنا) جناس، وفي (عارضها وعارض) جناس آخر، وجسم الحرب باستعارتين مكنيتين في قوله:

تحت سناها" و"تحت عارضها" وفي قوله: " سنا قمر" استعارة تصريحية شبه فيها ضوء الجارية بضوء القمر، وهكذا مزج بين المحسنات البديعية والصور الخيالية.

(**البيت الرابع والستون**): لا يختلف بيان (كم) هنا عن نظيرتها في البيت السابق، وفي قوله: "قطع أسباب الرقاب" استعارة مكنية، لأنه شبه أسباب الرقاب بالحبل، وكني عن المخدرة العذراء بالمرأة أو بالقلعة، وفي البيت محسن بديعي وهو رد العجز علي الصدر بين كلمة (سبب في آخر البيت وكلمة (أسباب) في حشو المصراع الأول.

(**البيت الخامس والستون**): مارس الشاعر هوايته وموهبته بضروب الصنعة فكرر (كم) في ثالث بيت علي التوالي، وكرر كلمة (قُضُب) في شطري البيت مع اختلاف معنيهما، وبينهما طباق، ورد العجز علي الصدر.

(**البيت السادس والستون**): في قوله: " بيض وبيض" جناس تام، وفي قوله: حجبها والحجب جناس ناقص ورد العجز علي الصدر.

٥- الأبيات السابع والستون إلي الحادي والسبعين:

في قوله: "خليفة الله" أسلوب نداء للتعظيم، وفي قوله: "جازي الله سعيك" أسلوب خبري في اللفظ، وقصد بمعناه الدعاء للخليفة، وقد طابق بين الراحة والتعب، كما شبه التعب بالجسر، وقَصَر نيله الراحة علي جسر من التعب، وشخص صروف الدهر وأيام بدر، وربط بينها بالرحم والنسب وبين (أيامك وأيام) جناس، وشبه أيام عمورية بأيام بدر في الرفعة والعظمة، وطابق بين (صفر الوجوه) و (جلت أوجه العرب)، ولعل الشاعر قد تنبه إلي ذلك في آخر القصيدة، حتي لا يكون النزاع قاصراً علي الدين، بل يمتد ليشمل الجنس أيضاً.

نقـدات عامـة:

١- جاءت بائية أبي تمام في واحد وسبعين بيتاً، وهو قدر كبير أو قريب منه، خاصةً أن القصيدة ليست في موضوع واحد، بل اشتملت علي عدة موضوعات يتناول كل منها مجموعة من الأفكار العامة، والتي تندرج تحت كل منها بعض الأبيات، وهي تشبه قصائد بعض الجاهليين من هذا الجانب، ونقصد به تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة.

ونراها تختلف كثيراً عن معلقة زهير بن أبي سلمي، والتي قالها في حروب عبس وذبيان، فزهير بدأ قصيدته بالغزل، وتحدث عن الحرب، وامتدح الحارث وهَرِما، وتكلم عن تجاربه وحكمه في الحياة، أما أبو تمام فقد اختلف الأمر لديه حَيث وازن بين قوة السيف وعمل المنجمين، الذين أشاعوا استحالة النصر وتحقيق الفوز إلا في زمن نضج التين والعنب، واستطرد فذكر كل ما يدعيه المنجمون حول رواية الأحاديث الملفقة وادعاءاتهم الكاذبة بالنجوم، وتغني بالفتح ووصف القلعة، وصور مشاهد القتال فيها، ومدح المعتصم الذي حقق النصر، وعاد إلي أرض المعركة فتحدث عن هزيمة الروم في نهاية القصيدة.

ولا شك في أنه سعي إلي مدح المعتصم بمناسبة انتصاره العظيم، ولذلك تعد هذه البائية من أبرز القصائد الحماسية في العصر العباسي.

وقد بالغ في الرد علي المنجمين وأصحاب كتب السحر، وفي وصف الخراب الذي حل بعمورية، كما خلع علي الخليفة الصفة الدينية، وكرر لفظ الجلالة في العديد من الأبيات، وقال إن القتال ليس بين العرب والروم، وإنما بين الإسلام والكفر، وأنهي القصيدة بخاتمة ذكر فيها الجنس بدلاً من الدين في هذا الصراع.

أما الأفكار الجزئية فهي كثيرة وتتميز بالعمق والابتكار، وقد لوحظ أنه أجهد فكره كثيراً، فجاءت بعض المعاني غامضة، ولأنه لم يكن يرغب في صوغها صياغة مباشرة، بل كان يحرص علي توشيتها بالأصباغ التي تزيد من غرابتها[١]، وتحولت بعض الأفكار إلي حكم عامة، وصاغها بأسلوب علمي منطقي، وظهر تأثر الشاعر بالثقافات الجديدة النابعة من الوطن أو الوافدة إليه.

---

(١)راجع كتاب (الغموض في شعر أبي تمام) للمؤلف.

٢- جاء الأسلوب في أكثره خبرياً؛ ليتلاءم مع طبيعة الوصف والمدح باستثناء عدد قليل من الأساليب الإنشائية، التي أوردها للتعبير عن السخرية أحياناً مثل قوله: "أين الرواية"؟ و" أين النجوم"؟

وتتميز الألفاظ المفردة بالجزالة والعمق، وقد استعمل بعض الكلمات الأعجمية مثل (عمورية وكسري وأنقرة، وإسكندر)، وذكر العديد من جموع الكثرة، التي تتلاءم مع المضمون مثل الكتب والصفائح والصحائف والأحاديث والأيام والناس والأبرج والفتوح والسنين والحيطان والجلابيب وغيرها.

أما التراكيب فقد اختارها، ووشّاها بالأصباغ البديعية، فأكثر من الجناس والطباق بصفة خاصة، وكان الشاعر يمثل اتجاهاً في العصر العباسي الأول عرف بمدرسة البديع، فلا غرابة إذن في أن يبالغ في الاستعانة بالمحسنات التي تعرفنا عليها عند التحليل السابق للأبيات. وجنح كثيراً إلي المبالغات، وزاد منها في حديثه عن الحرب وآثارها علي الروم، وكان يمزج بين المحسنات البديعية؛ حتي يَخْرج المعني محكماً بديعاً، وهكذا جاءت الألفاظ والتراكيب متناسقة تماماً مع المعني.

٣- كان أبو تمام صادقاً في عاطفته، وظهر أثرها في المعاني والألفاظ والموسيقي، وهي عاطفة قوية جياشة تتلاءم مع الحرب، التي قال إنها حرب بين الإسلام والكفر، وليس بسبب الصراع علي منطقة أو قلعة في الثغور وتجاوزت العاطفة في صدقها حدود الاكتساب بالمديح، بل كانت ثمرة لإيمان أبي تمام بدينه ووطنه وخليفته وبمذهبه الفني الذي يقول خلاله ما يراه صدقاً وحقاً وعدلاً.

ويعد صدق العاطفة وعمقها أبرز العناصر للتجربة الشعرية، وأسهم ذلك في إخراج المعني علي هذه الصورة المتميزة، فضلاً عن المكونات الأخري للتجربة.

٤- إن الخيال وليد العاطفة، وقد أثمر خيال أبي تمام العديد من الصور، التي ابتكر الكثير منها، واستوحي بعضها من البيئة أو تأثر به من الآخرين، وقدم هذه الصورة بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وتجلت موهبته في التأليف بين الصور والمزج بينها، وسبق أن بينا العديد من هذه التصاوير المجازية، التي صاغها،وألف بينها في مقدرة غريبة.

ومن الاستعارات التي انفرد بها ما جاء في قوله:

حـــق إذا مخـــض الله الـــسنين لهـــا مخض البخيلة كانت زبـــدة الحِقـــب

وقال أبو العلاء: "هذه الاستعارة لم تستعمل قبل الطائي"(١).

وقد ذكر أن المخض يشبه مخض البخيلة، وأن الحدث أسفر عن عمورية، التي كانت زبدة السنين، وهكذا كان يستطرد في عرض الـصورة ويستقـصي أبعادها، وهو كثير الاختراع لها، لدرجة أن المعني كان يغمض أحياناً، وقد قال له أبو العميثل وأبو سعيد الضرير: لما لا تقول ما يفهم، فقـال لهمـا: ولمـا لا تفهمان ما يقال، وكان بصدد إنشاد قصيدة يمتدح بها عبـدالله بـن طـاهر فـي خراسان.

٥- لم تقتصر الموسيقي في هذه البائية علي بحـر البـسيط بتفاعيلـه ورويـه وموسيقاه المعروفة، بل أضاف إليها كثيراً مـن التقـسيمات والمزاوجـات والأسجاع والطباقات، التي أسهمت في التطريب والتنغيم، وأسـهم الجنـاس بصوره المختلفة في التعبير عن الجو الحماسي المتلألئ من الأبيات.

٦- كشفت القصيدة عن البيئة، وأبرزت بعض الملامح التي تدل عليها مثل كتب المنجمين وأكاذيب الشهب والنجوم، وحوادث الشهور، وصورة المرأة العربية التي تمخض الحليب، والتفاؤل والتشاؤم بالبارحـات، وتخـضيب الـذوائب، واستحضار التاريخ كمثل صدود عمورية لكسري، وأبي كرب، ومثل عهـد الإسكندر وربع مية محبوبة الشاعر ذي الرمة، وعَدْو الظليم، والقتال من أجل نصرة الدين والعروبة إلي غير ذلك من الملامح والدلالات.

****

---

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ج١ ص٤٩.

رائية البحتري في رثاء المتوكل

التعريف بالبحتري:

كان اتجاه الشعراء في أوائل العصر العباسي إلي ما عُرف بمدرسة البديع طفرة تجديدية في الحياة الأدبية، ثم تلاشت العناية بهذا الاتجاه شيئاً فشيئاً بعد وفاة أبي تمام، ولا عجب إذ رأينا البحتري يحتذي أثره، ويتتلمذ علي يديه في الحقبة الزمنية، التي جمعت بينهما خاصة أنهما من الشام، ومن قبيلة طيئ، ثم ما لبث البحتري أن استقل بالريادة الشعرية وغلب عليه طبعه، وظهرت في شعره ملامح المذهب الآخر، الذي عُرف بعمود الشعر وعِظُم الفرق بين الطائيين، وانفتح الباب أمام النقاد للحكم عليهما والموازنة بينهما فيما بعد.

والبحتري هو أبو عُبادة الوليد بن عبيد بن يحيي الطائي، والذي نسب إلي عشيرته (بُحتر) والمولود في بادية مَنْبِج إلي الشمال الشرقي من حلب عام ٢٠٦هـ.

وليس في نشأته المبكرة شيئ يتميز به عن أقرانه سوي اتصاله بأهل البادية، واستفادته من الحياة بينهم، مما كان له تأثير واضح علي شعره، ولما تفتقت موهبته الفنية اتجه إلي حِمص والتقي بأبي تمام، وعَرض عليه بواكير نتاجه، فقال له: " أنت أشعر من أنشدني"[١].

وشكا فقره، فوجهه أبو تمام إلي أهل مَعرّة النعمان، وشفع له بالحذق عندهم، فرتبوا له مبلغاً كبيراً كل عام، وذاق حلاوة المال علي فقرة وبذاذته[٢].

واتبع مذهب أبي تمام في تلك المدة، وأقر بمعروفه، وجميل صنعه، وقد قال له الحسين بن إسحاق: " إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام، فقال: والله ما ينفعني هذا القول، ولا يضر أبا تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولوددت أن الأمر كان كما قالوا، ولكني والله تابع له، آخذ منه، لائذ به، نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه[٣]".

---

(١) معجم الأدباء لياقوت الحموي ج١٩ ص٢٤٩.

(٢) بذاذته: سوء حالته.

(٣) الأغاني ج ٢١ ص٤٠.

وتعلق قلبه بفتاة من حلب تسمي علوة، ولكن حبه لها لم يحقق ما كان يسعي إليه ويطمح فيه، وتزوج في منبج، ثم هجر الشام كله، وترك زوجته وابنه أبا الغوث وارتحل إلي العراق- مثل أكثر الشعراء في عصره- في آخر حكم الخليفة الواثق بالله[1]، ثم توثقت صلته بالمتوكل، ولزمه في بغداد وسامراء، ومدحه بما يقرب من ثلاثين قصيدة، وعاش معه أغلب مدة خلافته التي بلغت أربعة عشر عاماً وتسعة أشهر وعشرة أيام[2].

كما مدح نديمه الفتح بن خاقان، وأقام معهما إلي أن قُتلا في أحداث مأساوية سنتحدث عنها في مناسبة القصيدة، التي رثي بها المتوكل.

وترك العراق، واتجه إلي المدائن، ووصف إيوان كسري بقصيدته المشهورة.

صنتُ نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جَدا كل جِبْسِ[3]

وقال عنها عبدالله بن المعتز: "ليس للعرب سينيةٌ مثلُها"[4].

ورجع البحتري إلي سامراء، وذهب منها إلي منبج، ويبدو أن رغبته في التكسب وحبه في الشهرة لا يتوافقان مع بقائه في الشام، فعاد إلي العراق، وعاصر خمسة آخرين من الخلفاء العباسيين[5].

ومدح المنتصر بعد أن ذمه لتورطه في قتل والده (المتوكل)، كما مدح المستعين والمعتز، وبدأت رغبته في المديح تضعف، مع أن شهيته في جمع المال والضياع والإقطاعات كانت كبيرة جداً، ويبدو أنه وجد البلاط العباسي لم يعد راغباً فيه أو حريصاً عليه، فعاد إلي الشام مع نهاية حكم المعتمد (تقريباً)

---

(١) تولي الواثق (ابن المعتصم) بين عامي (٢٢٧هـ- ٢٣٢هـ).

(٢) انتهت خلافة المتوكل بمصرعه في الرابع من شوال عام ٢٤٧هـ.

(٣) الجبس: الجبان الفدم (راجع القصيدة بالديوان ج٢ ص١١٥٢ طبع دار المعارف تحقيق حسن كامل الصيرفي).

(٤) مقدمة الديوان ص٥، وذكر الشارح أن البحتري نظم هذه السينية عام ٢٧٠هـ، وأنه لم يذهب إلي المدائن بعد مصرع المتوكل، وإنما ذهب إلي الحجاز، وأدي فريضة الحج، ثم عاد إلي سامراء وامتدح المنتصر (راجع الديوان ج٢ ص١١٥٢).

(٥) هم (المنتصر والمستعين والمعتز والمهتدي والمعتمد).

وذلك في عام ٢٧٩هـ، علي أنه لم يقل في هذه المدة من الشعر، ولم يجمع فيها من المال قدر ما قاله وجمعه في السنوات الأولي من حياته بالعراق والتي قضاها في رحاب المتوكل.

وعاش السنوات الأخيرة من عمره في منبج غنياً مترفاً، وصاحب قافلة من العبيد، إلي أن توفي بالسكتة القلبية في سنة ٢٨٤هـ.

جمع أبو بكر الصولي شعر البحتري، كما جمعه علي بن حمزة الأصفهاني، وديوانه الآن مشروح ومتداول بين الناس، وله كتاب اقتفي فيه أثر، أبي تمام وهو ديوان الحماسة، وقيل إن له كتاباً بعنوان (معاني الشعر) وهو مجهول، ولم يقل أحد إنه اطلع عليه في مدي علمنا.

وأجاد البحتري في أكثر أغراض الشعر، وتميز في المديح والوصف وجاء في الأغاني أنه لما حضرته الوفاه أمر أبنه أبا الغوث بحرق ما قاله في الهجاء[١]، مع أن بالديوان أشعاراً ليست قليلة في هذا الفن، وذكر أبو الفرج أن ليس له هجاء جيد إلا قصيدتان.

و"**قيل لأبي العلاء: أي الثلاثة أشعر**: أبو تمام أم البحتري أم المتنبي؟ فقال: المتنبي وأبو تمام حكيمان، والشاعر البحتري، وقيل للبحتري: أيكما أشعر أنت أم أبو تمام؟ فقال: جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه[٢].

وصدق البحتري في هذه الكلمة. فقد عظم الكثير من شعر أبي تمام وبلغ شأوا كبيراً، وانحدر بعضه وساء كثيراً، أما شعر البحتري فكان متقارباً لم تؤثر فيه الثقافات والمعارف الجديدة، ولم يتلاعب فيه بالصناعة اللفظية والمحسنات البديعية، ولذلك قيل عن شعره "سلاسل الذهب".

---

(١) انظر الأغاني ج٢١ ص٣٧.

(٢) عبث الوليد ص١٤ طبع النهضة المصرية عام ١٩٧٠م.

القصيدة (*)

مَحَلٌّ علـى القَاطُولِ أخْلَقَ دائِرُهْ، وَعادتْ صُرُوفُ الدّهرِ جَيشاً تُغاوِرُهْ[1]

كأنّ الصَّبا تُوفي نُذُوراً إذا انبرَتْ تُرَاوِحُهُ أذْيَالُهَا، وَتُبَاكِرُهْ[2]

وَرُبّ زَمانٍ ناعِمٍ ثَمّ عَهْدُهُ، تَرِقُّ حَوَاشِيهِ، وَيُونِقُ نَاضِرُهْ[3]

تَغَيّرَ حُسْنُ الجَعْفَرِيّ وأُنْسُهُ، وَقُوّضَ بَادي الجَعْفَرِيّ وَحَاضِرُهْ[4]

تَحَمّلَ عَنْهُ سَاكِنُوهُ، فُجَاءَةً، فَعَادَتْ سَوَاءً دُورُهُ، وَمَقَابِرُهْ[5]

إذا نَحْنُ زُرْنَاهُ أجَدّ لَنَا الأسَى، وَقَدْ كَانَ قَبلَ اليَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهْ[6]

وَلَم أنسَ وَحشَ القصرِ، إذ رِيعَ سِرْبُهُ، وإذْ ذُعِرَتْ أطْلاؤهُ وَجَآذِرُهْ[7]

وإذْ صِيحَ فيهِ بالرّحِيلِ، فهُتّكَتْ عَلَى عَجَلٍ أسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهْ[8]

وَوَحْشَتُهُ، حَتّى كأنْ لَمْ يُقِمْ بِهِ أنيسٌ، وَلَمْ تَحْسُنْ لعَينٍ مَنَاظِرُهْ[9]

كأنْ لمْ تَبِتْ فيهِ الخِلافَةُ طَلْقَةً بَشَاشَتُهَا، والمُلْكُ يُشرِقُ زَاهِرُهْ[10]

وَلَمْ تَجْمَعِ الدّنْيَا إلَيهِ بَهَاءَهَا، وَبَهجَتَهَا، والعَيشُ غَضٌّ مكاسِرُهْ[11]

فأينَ الحِجابُ الصّعبُ، حَيثُ تَمَنّعَتْ بِهَيْبَتِهَا أبْوَابُهُ، وَمَقَاصِرُهْ[12]

وأينَ عَمِيدُ النّاسِ فِي كلّ نَوْبَةٍ تَنُوبُ، وَنَاهي الدّهرِ فيهِمْ وآمِرُهْ[13]

(*) الديوان ج٢ ص١٠٤٥ – طبع دار المعارف بمصر.

(١) القاطول: (نهر حفره الرشيد في موضع سامراء، قبل أن يبنيها المعتصم، أخلق: بَلِي، دائره: الذي درس وامحى، وفي رواية (عامره)، صروف الدهر: نوائبه، تغاوره: تغير عليه وتحاربه.

(٢) الصبا: ريح تهب من الشرق، وانبرت: ظهرت، تراوحه: تهب عليه في العشي، تباكره: تهب عليه في الصباح.

(٣) حواشيه: جوانبه، يونق، وفي رواية يورق، وهما بمعني متقارب.

(٤) الجعفري: قصر المتوكل بسامراء، قوض: هدم، بادي: ظاهر، حاضره: داخله.

(٥) تحمل: احتمل

(٦) أجد: جدد، الأسي: الحزن، يبهج: يفرح.

(٧) سربه: قطيعه، الأطلاء: الظباء، الجآذر: جميع جؤذر وهو ولد البقرة الوحشية.

(٨) بالرحيل: بالانسحاب.

(٩) وحشته: خلوته من الناس.

(١٠) طلقة: متهللة.

(١١) المكاسر: جذوع الأشجار حيث تكسر منها الأغصان.

(١٢) الصعب: المنيع، تمنعت: استعصت، المقاصر. الحجرات والدور الواسعة المحصنة.

(١٣) عميد الناس: كبيرهم، نوبة: شدة، تنوب: تنزل.

تَخَفّى لَهُ مُغْتَالُهُ، تَحتَ غِرّةٍ، وَأولَى لِمَنْ يَغتالُه أن يُجَاهِرُهْ؛[١]
فَمَا قَاتَلَتْ عَنْهُ المَنَون جُنُودُهُ، وَلا دَافَعَتْ أمْلاكُهُ وَذَخَائِرُهْ؛[٢]
وَلا نَصَرَ المُعتَزَّ مَنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ، وَعَزِيزُ القَوْمِ مَنْ عَزَّ ناصِرُهْ(٣)
تَعَرّضَ رِيبُ الدهر من دونِ فتحِهِ، وَغُيّبَ عَنهُ في خُرَاسَانَ، طَاهِرُهْ؛[٤]
وَلَوْ عَاشَ مَيْتٌ، أوْ تَقَرّبَ نَازِحٌ، لَدَارَتْ مِنَ المَكْرُوهِ ثَمّ دَوَائِرُهْ؛[٥]
وَلَوْ لِعُبَيْدِ الله عَوْنٌ عَلَيْهِمُ، لَضَاقَتْ عَلَى وُرّادِ أمْرٍ مَصَادِرُهْ؛[٦]
حُلُومٌ أضَلّتْهَا الأمَاني، وَمُدّةٌ تَنَاهَتْ، وَحَتْفٌ أوْشَكَتْهُ مَقَادِرُهْ؛[٧]
وَمُغْتَصَبٍ للقَتلِ لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ، وَلَمْ يُحْتَشَمْ أسْبَابُهُ وَأوَاصِرُهْ؛[٨]
صَرِيعٌ تَقَاضَاهُ السّيُوفُ حُشَاشَةً، يَجُودُ بهَا، والمَوْتُ حُمْرٌ أظَافِرُهْ؛[٩]
أُدافِعُ عَنهُ باليَدَينِ، وَلَمْ يَكُنْ لِيَثْنِي الأعَادِي أعزَلُ اللّيلِ حاسِرُهْ؛[١٠]
وَلَوْ كَانَ سَيفي ساعةَ القتل في يدي دَرَى القَاتِلُ العَجلانُ كيفَ أُسَاوِرُهْ؛[١١]
حَرَامٌ عَلَيّ الرّاحُ، بَعْدَكَ، أوْ أرَى دَماً بدَمٍ يَجرِي عَلَى الأرْضِ مَائِرُهْ؛[١٢]
وَهَلْ أرْتَجِي أنْ يَطْلُبَ الدّمَ وَاتِرٌ يَدَ الدّهْرِ، والمَوْتُورُ بالدّمِ وَاتِرُهْ؛[١٣]
أكَانَ وَلِيُّ العَهْدِ أضْمَرَ غَدْرَةً؟ فَمِنْ عَجَبٍ أنْ وُلّيَ العَهدَ غَادِرُهْ؛[١٤]

---

(١) مغتالة: ياغر التركي وكل من شارك في الاغتيال، غرة: غفلة.

(٢) المنون: الموت، الذخائر: المدخرات.

(٣) المعتز: هو ابن المتوكل الذي لم يجد له نصيراً أمام أخيه (المنتصر)، عز: قل.

(٤) ريب الدهر: مصائبه، فتح: يقصد الفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوج، والذي قتل مع المتوكل، طاهره: هو طاهر بن عبدلاله بن طاهر والي خراسان بعد وفاة أبيه. وكان يميل إلي المعتز بن المتوكل.

(٥) ميت: يقصد الفتح المذكور في البيت السابق. نازح: يقصد طاهر بن عبدالله: دوائره: شدائده.

(٦) عبيدالله: هو وزير المتوكل عبيدالله بن يحيي بن خاقان، وهو ابن أخي الفتح بن خاقان.

(٧) حلوم: عقول، أضلتها: أغوتها، تناهت: انتهت، حتف: هلاك، أوشكته: أسرعته.

(٨) مغتصب: يقصد المتوكل، والاغتصاب: الأخذ عنوة، رهطه: جماعته، يحتشم: يصان، الأسباب والأواصر: القرابة بين المتوكل وولي العهد.

(٩) صريع: بمعني مقتول، تقاضاه: تطالبه، الحشاشة: بقية الروح.

(١٠) يثني: يرد، حاسره: منكشف للأعداء.

(١١) أساوره: أنازله.

(١٢) الراح: الخمر، المائر: الجاري الواسع.

(١٣) واتر: ظالم، يد الدهر: أبد الدهر، الموتور: طالب الثأر (من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه).

(١٤) أضمر أخفي شيئاً في نفسه، غدوة: المرة من الغدو وهي أول النهار.

فلا مُلّيَ الباقي تُـراثَ الـذي مَـضَى، وَلاَ حَمَلَـتْ ذاكَ الـدّعَاءَ مَنَـابِرُهْ[1]
وَلاَ وَأَلَ المَـشْكُوكُ فيـهِ، وَلا نَجَـا مِن السّيفِ ناضِيِ السّيفِ غـدراً وَشَـاهِرُهْ[2]
لَـنِعمَ الـدّمُ المَـسْفُوحُ، لَيلَـةَ جَعفـرٍ، هَـرَقتُمْ، وَجُـنحُ اللّيـلِ سُـودٌ دَيَـاجِرُهْ[3]
كـأنّكُمْ لَـمْ تَعلَمُـوا مَـنْ وَلِيُّـهُ، وَنَاعيـهِ تَحْـتَ المُرْهَفَـاتِ وَثَـائِرُهْ[4]
وإنّـي لأرْجُـو أنْ تُـرَدّ أُمُـورُكُمْ إلَـى خَلَـفٍ مِـنْ شَخْـصِهِ لا يُغَـادِرُهْ[5]
مُقَلِّـبُ آرَاءٍ تُخَـافُ أنَاتُـهُ، إذا الأخْـرَقُ العَجـلانُ خِيفَـتْ بَـوَادِرُهْ[6]

مناسبة القصيدة:

عقد المتوكل ولاية العهد لأبنائه (المنتصر والمعتز والمؤيد) بهذا الترتيب، ثم تغير علي المنتصر لأسباب أفاض المؤرخون فيها، وذكروا منها أن المتوكل كان يميل إلي (قبيحة) أم المعتز، وقد أنابه عنه في صلاة الجمعة بالناس، كما أن وزيره (عبيد الله بن خاقان) ونديمه (الفتح بن خاقان) كانا يوغران صدره علي المنتصر، ويرغبانه في عزله من ولاية العهد، ليكون الأمر من بعده للمعتز.

وكره المنتصر ذلك من أبيه. فجمع حوله طائفة من القواد الأتراك الناقمين علي أبيه منهم بَغَا الشّرابي، واتفقوا علي قتله، ليلاً، وخطط (بغا- التركي) لتنفيذ الجريمة، وأمر باغراً المكلف بحراسة الخليفة بغلق كل الأبواب إلا باب الماء، ودخل منه المتآمرون، وضربه باغر وعاونه الآخرون بسيوفهم ليلة الأربعاء، لأربع خلون من شوال سنة ٢٤٧هـ وألقي (الفتح) بنفسه عليه، فقتلوه معه، وأوردت أكثر المراجع أن البحتري كان حاضراً في مجلس المتوكل، ولكنه اختبأ عن القتلة.

وقد عاش المتوكل واحداً وأربعين عاماً، ومات ابنه المنتصر بعده بفترة قصيرة إذ لم يقض في الخلافة إلا ستة أشهر عاشها حزيناً مهموماً.

---

(١) ملي: متع، الباقي: يريد المنتصر، الدعاء: الدعاء للمنتصر.

(٢) وأل: طلب النجاة، المشكوك فيه: يقصد المنتصر، ناضي السيف: مستله.

(٣) المسفوح: المراق (جعفر): المتوكل، هرقتم: أرقتم، جنح الليل: جانبه، دياجي: ظلمات.

(٤) وليه المطالب بثأه: ناعيه: باكيه، المرهفات: السيوف المرهفة الحد، ثائره: طالب الثأر له، ويقصد (المعتز).

(٥) من شخصه: من صلبه، لا يغادره: لا يترك منهجه.

(٦) مقلب: بصير بتقليب الآراء، الأناة: التمهل، الأخرق: الأحمق، البوادر: ما يبدر من إنسان عند حدته من خطأ.

أما القصيدة التي معنا فهي واحدة من أصدق المراثي بديوان البحتري، وقد نَظَمها- كما قيل- في يوم الحادث، وأغلب ظني أنه قالها بعد أن غرب عن وجه المنتصر، وأشاد بها (ثعلب) فقال عنها: (ما قيلت هاشمية أحسن منها، وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب) [١].

شرح الأفكـــار:

١- الأبيات (من الأول إلي الثاني عشر) عن وصف القصر.

قال البحتري في الأبيات الأولي التي استهل بها القصيدة: إن قصر التوكل قد بلي وظهر عليه الفناء، بعد أن أغارت عليه مصائب الزمان، وإن رياح الهموم تكرر هبوبها عليه في المساء والصباح، وأين هو الآن مما كان عليه في الماضي، من حيث السعادة والهناء ورفاهية الحياة؟ لقد ذهب جمال القصر ورونقه، وتهدم ما ظهر وخفي منه، وارتحل عنه من كانوا به، وصار قبراً موحشاً، وإذا زرناه جدد لنا الحزن، علي عكس حالته السابقة التي كذا نسعد فيها عندما نزوره ونلجأ إليه.

واستعاد الشاعر ذكرياته مع الجعفري في تلك المأساة، التي روعت جماعات النساء أو الحيوانات الموجودة في حديقته، وإنه لا ينسي الخراب الذي لحق به، وكأنه لم يَعْمُرْ بالأنيس. وبالمناظر الجميلة والخلافة السعيدة والملك الزاهر المضيئ، وكأن لم تجتمع فيه كل ما في الدنيا من بهاء وبهجة ونعيم، ويسأل في حسرة عن تغيب الحارس، وافتقاد القصر الهيبة التي كانت تصان وتحترم بها الأبواب والحجرات.

٢- الأبيات (من الثالث عشر إلي الخامس والعشرين) عن مصرع المتوكل.

انتقل البحتري من وصف المتغيرات التي لحقت بالجعفري إلي الأحداث الدامية المصاحبة لمصرع المتوكل، فقال: أين الخليفة الذي كان الناس يلجؤون إليه في وقت الشدة، وهو الناهي والآمر لكل من علي الأرض؟ لقد اختفي حيث جاء إليه مغتاله علي غفلة؛ لعجزه عن المواجهة جهاراً، ولم يقاتل جنود الخليفة الموت، ولم يردوه عنه، كما لم تدافع عنه أملاكه ومدخراته، فأجل الله إذا جاء لا

---

(١) زهر الآداب للحصري ج١ ص ٢١٦.

يؤخر، وافتقد ابنه (المعتز)- الذي كان محباً لأبيه- الأعوان والأنصار، لكي يصد هؤلاء المتآمرين، وهو العزيز في قومه، الذي قل نصراؤه في ذلك الوقت، الذي علا فيه صوت الغدر والكراهية، حيث قُتل الفتح مع المتوكل، وغاب طاهر بن عبدالله بخراسان، ولو عاش الفتح، ووجد (الطاهر) لدارت الدوائر علي المعتدي.

ولو تهيأ العون للوزير عبيدالله بن يحي بن خاقان لسد الطريق علي هؤلاء الخونة، وهكذا أبدي الشاعر حسرته علي افتقاد النصرة ممن كان يُظن فيهم الحماية للمتوكل، وهم ابنه المعتز، ونديمه الفتح، وعامله علي خراسان طاهر بن عبدالله، ووزيره عبيد الله بن يحيي، وأن الأماني قد أطاحت بعقول الخونة، وأسهم في ذلك أن الفرصة انتهي زمنها بمصرع الخليفة، الذي اغتصبه القتل بدون مراعاة لأواصر القربي، التي تجمع بينه وبين ولي العهد، فسقط صريعاً، وأجهزت السيوف علي بقايا الحياة فيه، ونافسها الموت في الانقضاض عليه، وحاول الشاعر أن يحمي مليكه بيديه ولم يكن في مقدوره أن يثني الأعداء، وإذ ليس معه سلاح يدفعهم به ولو وُجد سيفه معه أثناء القتل، لاستطاع أن يرد القاتل المتعجل عن جريمته، ويعلمه كيف يكون القتال، وقد حَرَّم علي نفسه الملذات، ما لم ير دماء القتلة تجري علي الأرض.

٣- الأبيات (من السادس والعشرين إلي الثالث والثلاثين) عن ولي العهد.

تبدو الحيرة علي الشاعر، فيعجب كيف يطالب بدم القتيل أبد الدهر، وطالب الثأر هو ابنه، وهو ظالمه، والمحرض علي قتله، ثم يتساءل هل أضمر ولي العهد الغدر لأبيه. ويعجب من أن يحدث هذا الغدر ممن كان ولياً لعهده، ويدعو عليه بعدم التمتع بميراث أبيه، وبحرمانه من دعاء المنابر له وبعدم النجاة، ويدعو علي من شَهَر سلاح الغدر والخيانة لإراقة دم الخليفة في سواد الليل، وكأنهم لا يعرفون شيئاً عن (المعتز) الذي بكاه، ورفع السيوف طلباً للثأر والانتقام.

ثم ختم القصيدة في البيتين الأخيرين بنهاية موفقة، رجا فيهما أن يخلف المتوكل ولي يسير علي منهجه، ويُقلّب الأمور علي وجهها، ويحرص علي الأناة والصبر، حتي يخشاها الناس منه أكثر من خوفهم من تسرع الأخرق المتعجل.

مناقشة الأفكار:

جاء حديث البحتري عن مصرع المتوكل بعد أن عاش معه ما يقرب من خمسة عشر عاماً لازمه فيها، ونعم خلالها بالكثير من فيوضات كرمه وشاهد أحداث الجريمة بنفسه، ولذلك فحديثه عن تلك المأساة حديث الصادق المعاين للتجربة، فلم يقتصر علي بكائه، وإنما شمل (الجعفري) كله، وامتد بمعايشته للتجربة، ليصف الأحداث التي وقعت ليلة الجريمة، وما كان من افتقاد للأعوان، واتهام لولي العهد. فالأبيات التي توجه بها لرثاء المتوكل قليلة بالنسبة لعدد أبيات القصيدة، ولكنه بكي فيها الخلافة كلها، وحزن علي ضياع الوفاء بين الأسرة الواحدة، وتدخُّل العناصر الأجنبية في تحريك دفة الحكم إلي حيث يريدون.

وأتصور أن الشاعر قدم قصيدته في صورة مأساة "تراجيديا" حزينة عرضت لوصف مجموعة من الأحداث المصاحبة للطبقة الحاكمة، والتي بلغت ذروتها بحادثة القتل المروعة، وبدأها بوصف المكان في مجموعة من الأبيات (الأول إلي الثاني عشر) ووازن فيها بين حالة القصر قبل الجريمة وبعدها، ثم عرض في الأبيات التالية للصراع المتجسد في القتل نفسه، وافتقاد الخليفة لمن يدافع عنه، وهنا تصل الأحداث إلي ذروة التعقيد.

وتمثل الأبيات الأخيرة الحل لهذا الصراع، فولي العهد له يد في الجريمة، وهو متهم بالمشاركة في الاغتيال، ويري الشاعر أن الحل يتمثل في عدم التفريط في دم المتوكل، وضرورة اختيار ولي للعهد يمشي علي منهاج والده، ويكون معتدلاً وغير متهم بالأناة المفرطة والتسرع الأحمق.

وتميل الأفكار في معظمها إلي الذاتية، فقد حصرها الشاعر في دائرة القصر والنظام الحاكم.

أما حالتها بين الوضوح والغموض، فلا جدال في أنهـا جـاءت واضـحة مترابطة، ولم يكن بها من تعقيد للصنعة، أو تغميض للكلمات، أو تعميق للمعاني، باستثناء البيت السادس والعشرين الذي وضحت فيه بعض آثار التلاعب اللفظي.

والأفكار في معظمها مبتكرة؛ لأن الشاعر عمد فيها إلي وصف الأحـداث التي شاهدها بعينيه، وهي تتكرر نادراً، فكانت معايشته للتجربة ذات مغزي كبير في ظهور الصدق الواقعي والصدق الفني، ووضحت شخصيته وبيئته في هـذا النص الفريد.

ملامح التعبير والتصوير:

تواكبت الألفاظ والتراكيب مع العاطفة الصادقة والخيال الوثاب في التعبير عن هذه المأساة الحزينة، والتي بكي الشاعر فيها علي القصر والمتوكل وضياع القيم والمثل والوفاء، ونلحظ ذلك في الأبيات علي النحو التالي:

أولاً: الأبيات التي تحدث فيها عن القصر:

(البيـت الأول): اختار البحتري كلمة (القاطول) وهو اسم لنهر بناه الرشيد، وتقع عليه (سامراء) ليؤكد علي مدي الترابط بين المتوكل والرشيد، وقد تحدثت كتب التاريخ عن محاولة المتوكل التشبه بالرشيد، ولم يوفق الشاعر في استعمال كلمة (دائرة)، ونعتقد أن الرواية الأخرى للكلمة وهي (عامره) أوفق بكثير، وجـاءت كلمة (صروف) في صورة الجمع، لتسهم في بيان ضخامة المأساة.

و(محل علي القاطول) كناية عن قصر المتوكل، والذي سماه (الجعفـري)، وفي قوله: " أخلق دائره" مبالغة في بيان البلاء لما كان بالياً أصـلاً، ثـم شـبه صروف الدهر بالجيش وهي لذلك تعاود الإغارة علي القصر.

(البيت الثاني): أكد الشاعر شمول القصر بالأحزان، التي تحملها الريـاح فـي المساء والصباح، وتجسد ذلك في الطباق بين كلمتي (تراوحه وتباكره) ثم شـبه (الصَّبا) وهي ريح الشرق بمن فرض علي نفسه نذراً، فهو ملتزم بالوفاء به، أي أن رياح الأحزان لا تكف عن الإغارة علي القصر، وتلك استعارة مكنية.

(البيت الثالث): جاء بكلمة (زمان) نكرة؛ ليفيد التعميم والشمول والإطالة، وقوله: "زمان ناعم" و " ترق حواشيه" و"يونق ناضره" كنايات عن السعادة والنعيم التي لا تخفي علي من لمسها وعايشها.

(البيت الرابع): ذكر (الجعفري) مرة في كل شطر، لأن الشاعر يتحسر علي ما لحق بالقصر، كما صور ذلك بالطباق بين (بادي، وحاضـــر) أي أن التخريـــب شمل القصر كله، وطابق أيضاً في المعني بين البيتين الثالث والرابع.

(البيت الخامس): اختار الشاعر لبيان شدة المأساة كلمة (فجاءة) أي أن ســـاكني القصر أُجْبروا فجأة علي الرحيل بدون مقدمات، فعظم بذلك خطبهم، وعبر عـــن مدي الكارثة التي لحقت بالجعفري، فشبه دُوره وحجراتِه بالقبور، وهو تشبيه يدل علي الحزن والأسي.

(البيت السادس): قوله: "إذا نحن زرناه" يدل علي أن الشاعر قال القصيدة بعـــد المأساة بوقت كاف للتفكير، وبين (الأسي) و(يبهج) طباق، وفي البيت رد للعجز علي الصدر.

(البيت السابع): إذا قصد الشاعر بالسرب والأطلاء والجآزر الحيوانـــات التـــي كانت بالقصر فإنه يدل بذلك علي شمول المأساة للإنسان والحيوان أيـــضاً، وإذا أراد بها جماعات النساء، فيكون الأسلوب استعارة تصريحية، ويؤكـــد المعنـــي الحقيقي ما كان يفعله الفرس القدماء حيث كانوا يجعلون حير الوحوش(١) متصلاً بالقصر الملكي.

(البيت الثامن): تتجلي المأساة في بعض الألفاظ بهذا البيت، فقوله: "صيح" دلالة علي فقد المرشد والدليل، كما أن قوله "الرحيل"... وعلي عجل.. يتواكب مع جو الحزن المخيم علي القصر، وجاءت كلمة "هتكت" علي هذه الصورة، للدلالة علي شدة الهتك والافتضاح، وفي قوله "أستاره وستائره" جناس.

---

(١) الحَيْر: الحظيرة، وانظر هامش الديوان ج٢ ص١٠٤٦.

(البيت التاسع): كَنَّي الشاعر بالبيت كله عن الخراب الذي لحق بالجعفري وبين وحشته وأنيس طباق.

(البيت العاشر): شبه الخلافة بشخص كان يبيت بالقصر، وقوله: والملك يشرق زاهره: كناية عن السعادة والنعيم.

(البيت الحادي عشر): قوله عن جمع الدنيا بهاءها وبهجتها في القصر يدل علي شموله علي أنواع الزينة والجمال، وقوله: " والعيش غض مكاسره" استعارة مكنية صور فيها العيش شجرة عظيمة الجذوع غضة لينة، والأسلوب كناية عن الرفاهية والرخاء.

(البيت الثاني عشر): عبر بالاستفهام عن غيبة الحارس، وفهم منه التحسر والتوجع علي حالة القصر بعد الجريمة، وشخص الأبواب والمقاصر بأنها ذات هيبة يصعب اجتيازها، وتجلي حزنه في الأبيات السابقة من خلال عرضه لمسرح الجريمة.

ثانياً: الأبيات من الثالث عشر إلي الخامس والعشرين- تحسر الشاعر فيها علي مصرع المتوكل، وبكي علي المثل والمبادئ والوفاء، وتجلي ذلك بالطريقة التالية.

(البيت الثالث عشر): خرج الاستفهام من الحقيقة إلي المجاز، ودلل به علي حسرته وجزعه من هول الكارثة، وفي (ناهي الدهر- وآمره) طباق، (وعميد الناس) كناية عن المتوكل، وجعله ينهي الدهر ويأمره باستعارتين مكنيتين حيث شخص الدهر، وجعله في صورة يتحمل فيها النهي والأمر، والأسلوب مبالغة اقتضتها طبيعة المناسبة.

(البيت الرابع عشر): يشير التعبير إلي نفي الجبن والخوف عن المتوكل، وجاء هذا في الشطر الأول، وقوله: "يخفي" يفيد أن الأعداء قد بالغوا في الاختفاء و (تخفي ويجاهره) طباق.

(البيت الخامس عشر): شبه المنون بعدوٍ يهاجم الخليفة، ولم توجد الجنود التي ترده عنه والتعبير استعارة مكنية، ومثلُها في الشطر الثاني.

(البيت السادس عشر) ذكر الشاعر أن الخليفة افتقد العون من أقرب الناس إليه، وأن المعتز لم يجد الأعوان، لكي يصد بهم قتلة والده، وفي (عزيز وعز) جناس.

(البيت السابع عشر) في قوله: "غُيِّب" بالبناء للمجهول إشارة إلي أن عدة عوامل أسهمت في وقوع الجريمة منها غياب طاهر بن عبدالله، وفي قوله: " تعرض ريب الدهر" استعارة مكنية، جعل فيها مصائب الدهر تواجه المتوكل وتعرض له.

(البيت الثامن عشر): في هذا البيت ثلاث كنايات جاءت في (مَيْت) و(نازح) و(المكروه)، وقصد بها علي الترتيب الفتح بن خاقان، وطاهر بن عبدالله، والموت.

(البيت التاسع عشر): أكمل الشاعر ما بدأه في البيت السادس عشر، وهو فقد المتوكل للعون من بعض بنيه وبطانته، والتي كان غيابها من أسباب تنفيذ الجريمة، ويشير إلي غياب عبدالله بن يحيي بن خاقان، وفي (وُرّادُ أمر، مصادره) طباق.

(البيت العشرون): لجأ البحتري إلي نوع من التنغيم الموسيقي من خلال حسن التقسيم، الذي وضح في عدة مقاطع، وفي قوله: " حلوم أضلتها الأماني" استعارة مكنية، شخص فيها الأماني، وجعلها تضل العقول، وقوله: " مدة تناهت "كناية عن انتهاء الأجل، وفي قوله: "وحتف أوشكته مقادره، استعارة مكنية، شخص فيها المقادير، وجعلها تتحكم في زمن الخليفة.

(البيت الحادي والعشرون): في قوله: "مغتصب للقتل" كناية عن المتوكل، وقوله: " ولم يخش رهطه " كناية من تفرق الكلمة وضعف الأسرة الحاكمة، واستهانة القتلة بكل المبادئ والقيم، وقوله: "ولم يحتشم أسبابه وأواصره" كناية عن تورط ولي العهد.

(البيت الثاني والعشرون): عبر بقوله: "حشاشة" للتأكيد علي أن السيوف قد قضت عليه، ولم تترك لديه بقية حياة، و"تقاضاه السيوف" استعارة مكنية شخص فيها السيوف، وأبرزها وهي تطلب ما تبقي من روح الخليفة، كما صور الموت بصورة وحش كاسر ذي مخالب ملطخة بالدماء، أي أن السيوف والدم كانت تتنازع علي ما تبقي من روحه.

(البيت الثالث والعشرون): في قوله: " أدافع عنه باليدين" إشارة إلي عجز الشاعر عن حماية مليكه والدفاع عنه، والكلام ليس علي الحقيقة، وإنما قصد به إظهار نوع من التصدي للقتلة، وقوله: " أعزل الليل" كناية عن البحتري نفسه، وكلمة (الليل) تسهم في تأكيد عجزه.

(البيت الرابع والعشرون): الأسلوب الخبري بالبيت يفيد التحسر والتفجع والندم علي الجريمة.

(البيت الخامس والعشرون): ليست الخمر حلالاً حتي يحرمها الشاعر علي نفسه، واعتقد أنه قصد تحريم سائر الملذات، وقوله :"يجري علي الأرض" مبالغة في إظهار رغبته في التشفي والانتقام.

ثالثاً: الأبيات من السادس والعشرين إلي الثالث والثلاثين:

تحدث الشاعر عن اتهام ولي العهد في جريمة القتل، وماذا يأمل من الخليفة الجديد، وعرض لذلك بالتعبير والتصوير علي النحو التالي:

(البيت السادس والعشرون): بدأ البيت باستفهام أبدي فيه رغبته وأمله في الانتقام من المعتدين، وقوله: " أن يطلب الدم" كناية عن الثأر، وتتجلي في البيت بعض مظاهر الصنعة، أما تكريره لبعض الكلمات مثل: الدم، والواتر (الظالم) فيكشف عن غضبه وثورته علي المتآمرين، ورغبته في الانتقام منهم. وقوله (واتر.. وموتور) طباق.

(البيت السابع والعشرون): يستنكر البحتري بأسلوب الاستفهام أن يحدث إضمار الغدر من ولي العهد، ويعجب في الشطر الثاني أن يغدر به من كان ولياً لعهده.

(البيت الثامن والعشرون): قوله: " الباقي كناية عن المنتصر، وقولــه: " الــذي مضي" كناية عن المتوكل، وبين (الباقي.. والذي مضي) طباق، والشطر الثــاني جملة دعائية في المعني، دعا الشاعر فيها علي ولي العهد بعدم الاســتفادة مــن الدعاء، الذي يُردد له علي المنابر، وفي الشطر الثاني استعارة مكنية جسم فيهــا الدعاء، وجعله شيئاً محسوساً يُحمل، وفي (حَمَلَتْ.. منابرُهْ) مجاز مرسل علاقته المحلية، حيث قصد من علي المنابر.

(البيت التاسع والعشرون) قوله: المشكوك فيه "كناية عن المنتــصر وقولــه: " قاضي السيف" كناية عن القاتل، وهو باغر التركي ومن كان معــه، والجملتــان بالبيت دعائيتان في المعني علي الشخصين المذكورين:

(البيت الثلاثون): توحي الكلمات بخطورة الجرم وفداحة المأساة.

(البيت الحادي والثلاثون): قوله: "وليه و"ناعيه" وثائره، ثلاث كنايات عن المعتز الذي كان يميل إليه والده ومن حوله، والمرهفات كناية عن السيوف.

(البيتان الثاني والثلاثون والثالث والثلاثون): أبدي الشاعر رغبته في أن يلــي الخلافة واحد من صلب المتوكل، لا يحيد عن منهجه، مع التوسط في الأمــور، والجمع بين الأناة والتعجل، وأكد ذلك بقوله: " وإني لأرجو" أما قوله: " مقلــب آراء" فهو استعارة مكنية جسم فيها الآراء، وجعلها في حالة قابلة للتقليب والفرز.

كلمة أخيرة حول القصيدة:

لقد اتضح من تحليل الأبيات كيف تواكبت الألفاظ والعبارات مــع الخيــال والعاطفة في التعبير عن هذا الجو الحزين، الذي بكي له البحتري بحزن وألــم، وتجلي صدق التجربة في أن الشاعر- كما سبق القول- شاهد الأحداث بنفــسه، ولم تنقل إليه مشافهة، ووضح من النص كيف كانت العاطفة صــادقة وعميقــة، ولذلك جاءت أبيات الرثاء مجللة بالحزن والرغبة في الثأر والانتقام.

انتقل البحتري بالرثاء إلي عالم واسع فسيح، إذ لم يقتصر علي ذكر أوصاف المتوكل وسرد فضائله، بل انتقل إلي وصف القصر كله، وتصوير المأساة تصويراً حياً صادقاً، ونقلها في صورة قريبة من تلك المآسي التي كان يهتف بها أصحاب الملاحم والأناشيد الحزينة.

وفيٌ القصيدة بعض الدلالات علي طبيعة الشاعر نفسه، فهو معايش للأحداث، وفي لمليكه، جريئ في انتقاد ولي العهد، حريص علي أن يتم الثأر، أمين في النصيحة، راغب في بقاء سلالة المتوكل في السير علي منهاجه.

أما دلالة القصيدة علي العصر فتتجلي في العناية بالقصور، التي بكي الشاعر عليها قبل أن يبكي علي من مات فيها، والصراع علي الحكم بين الأسرة العباسية، وتدخل الأتراك في تصريف شؤون الدولة، ووجود الشعراء إلي جانب الخلفاء.

وجاءت الموسيقي الخارجية من بحر الطويل، وكانت الراء وهاء السكت بعدها متواكبة مع النواح والبكاء، الذي قدمه الشاعر من خلال الأبيات، أما الموسيقي الداخلية فتتمثل في بعض الأنواع من المحسنات البديعية كالطباق، وحسن التقسيم، واختيار الحروف الملائمة كالغين في البيت الرابع عشر. وقد كتب الدكتور يوسف خليف عن حرفي السين والفاء في البيت الرابع والعشرين من هذه القصيدة فقال: " في هذا البيت يتردد حرف السين وحرف الفاء، ليشيعا فيه رنيناً حارا كأنه أصداء لتلك الثورة التي سيطرت علي نفس البحتري، وهو ينظم هذه القصيدة"[١].

وكشفت هذه الرائية عن الفوارق بين فن الشعر عند كل من البحتري وأبي تمام، التي شغلت الكثيرين قديماً وحديثاً علي السواء.

****

(١) تاريخ الشعر في العصر العباسي ص١٤٥ طبع دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة عام ١٩٨١م.

رثاء ابن الرومي لولده الأوسط(*)

(١)بكاؤكما يَشْفي وإن كان لا يُجْدي فجودا أفقد أودي نظيركما عندي
(٢) بُنَيَّ الذي أهدته كفاي للثري فيا عِزة المُهْدَي ويا حسرة المُهْدِي
(٣)ألا قاتل الله المنايا ورَمْيَها من القوم حباتِ القلوبِ علي عَمْد
(٤)توخَّي حِمام الموت أوسطَ صِبيتي فلله كيف اختار واسطةَ العِقْد
(٥)علي حينِ شِمْتُ الخيرَ من لَمَحاته وآنستُ من أفعاله آية الرشد
(٦)طواه الردي عنِّي فأضحي مزارُه بعيداً علي قُرب قريباً علي بُعد
(٧)لقد أنجزت فيه المنايا وعيدَها وأخلفتِ الأمالُ ما كان من وَعْد
(٨)لقد قَلَّ بين المَهْد واللحد لُبْثُه فلم ينسَ عهدَ المهد إذ ضُمَّ في اللحد
(٩)تنغَّص قبلَ الرَّيِّ ماء حياته وفُجِّعَ منه بالعذوبة والبَّرْد

(١٠) ألحَّ عليه النَّزفُ حتى أحالهُ إلى صُفرة الجاديِّ عن حُمرة الوردِ
(١١) وظلَّ على الأيدي تساقط نَفْسُهُ ويذوِي كما يذوي القضيبُ من الرَّنْدِ

---

* ديوان ابن الرومي (علي بن العباس بن جُريح) تحقيق د. حسين نصار ج٢، طبع دار الكتب عام ١٩٧٤م. ص٦٢٤.

(١) بكاءكما: خطاب لعينه، لا يجدي: لا يفيد، فجودا: فتكرما، أودي: أهلك ومات، نظيركما: مثلكما.

(٢) الثري: التراب، المهْدَي: الابن، المهدي: الأب.

(٣) المنايا: مفردها المنية وهي الموت، وقاتل الله المنايا: أي لعنها، حبات القلوب، حبات: جمع حبة وهي مهجة القلب، عمد: قصد.

(٤) توخي: تحري وطلب. واسطة العقد- الجوهرة الكبيرة التي تتوسطه.

(٥) شِمتُ: رأيت وتوقعت، آنست: علمت وأبصرت، آية: علامة، الرشد: الوعي وجودة الإدراك.

(٦) الردي: الهلاك، مزاره: موضع زيارته ويقصد قبره.

(٧) أنجزت: أتمت، وعيد من أوعد وهو في الشر، الآمال: مفردها: أمل وهو الرجاء.

(٨) المهد: سرير الصبي، واللحد: شق في جانب القبر يدفن فيه الميت، لبثه: مكثه، عهد: زمن.

(٩) تنغص: تكدر، الري:الإرتواء، فُجِّع وُجِّع المصيبة، العذوبة، استساغة الماء، والبرد: ضد الحر، والبرد: النوم، والموت.

(١٠) ألح عليه: ألحف وكرر الأمر، الجادي: الزعفران.

(١١) تساقط نفسه: تتساقط، ويذوي: يضعف ويذبل، القضيب: الغصن: الرند: الغار، وهو شجر طيب الرائحة.

(١)فيالكِ من نفس تَساقطُ أنفُساً   تساقطَ دُرٌ من نِظَام بلا عَقْدِ
(٢)عجبتُ لقلبي كيف لم ينفطرْ لهُ   ولو أنَّهُ أقسى من الحجر الصَّلدِ
(٣)بودِّي أني كنتُ قُدمْتُ قبلَهُ   وأن المنايا دُونهُ صَمَدَتْ صَمدِي
(٤)ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي   وللرَّبِّ إمضاءُ المشيئة لا العبدِ
(٥) وما سرني أن بعثُهُ بثوابه   ولو أنه التَّخْليدُ في جنَّة الخُلدِ
(٦)ولا بعتُهُ طَوعاً ولكنْ غصبتُه   وليس على ظُلم الحوداث من مُعْدِي
(٧)وإنِّي وإن مُتِّعتُ بابنيَّ بعده   لذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نجدِ
(٨)أولادنا مثل الجوارح أيها   فقدناه كان الفاجع البين الفقد
(٩)لكل مكانٌ لا يَسدُ اختلالَه   مكانُ أخيه في جُزوع ولا جلد
(١٠)هلِ العينُ بعدَ السَّمع تكفي مكانَهُ   أم السَّمعُ بعد العين يَهْدي كما تهدي
(١١)أعينيَّ جُودا لي فقد جدتُ للثري   بأنفس مما تسألان من الرِّفْد
(١٢)لعمري لقد حالتْ بيَ الحالُ بعدهُ   فيا ليتَ شِعري كيف حالتْ به بعدِي
(١٣)ثَكلتُ سُرُوري كلَّه إذْ ثكلتهُ   وأصبحتُ في لذَّاتِ عيشي أخا زُهدِ
(١٤)أريحانةَ العَينين والأنفِ والحشا   ألا ليتَ شعري هلْ تغيَّرتَ عن عهدي
(١٥)سأسقيكَ ماءَ العين ما أسعدتْ به   وإن كانت السُّقيا من الدَّمعِ لا تُجدي

---

(١) الدر: اللؤلؤ من نظام من خيط وسلك، بلا عقد: بلا ربط.

(٢) لم ينفطر: ينشق، الصلد: الصلب.

(٣) بودي: بحبي ومودتي، صمدتْ: قاومت وتصدتْ.

(٤) شاء: أراد، إمضاء: إنفاذ.

(٥) بعتُه بثوابه: أي نال عنه الثواب. التخليد: البقاء والاستمرار.

(٦) غصبته: أخذ منه غصباً وقهراً، من مُعْدي: من معين، حنت: اشتاقت.

(٧) النيب: جمع ناب وهو الناقة المسنة، نجد: منطقة وسط الجزيرة العربية.

(٨) الجوارح: أعضاء الإنسان مثل العين والأذن، الفاجع: الموجع، البين: الواضح.

(٩) الجزوع: الفاقد للصبر، الجلد: الصبور

(١٠) أسمع أي الأذن، يهدي: يرشد.

(١١)الثري: التراب والمراد: القبر، الرفد: العطاء

(١٢) لعمري لحياتي وقسم، حالت: تغيرت.

(١٣) ثكلت: فقدت، أخا زُهْد: ملازم للإنصراف عن الحياة.

(١٤) أريحانة العينين، متعتها والحشا: الأحشاء والمراد المذاق؛ لينضم إلي النظر والشم، عن عهدي: عن زمني.

(١٥) سأسقيك ماء العين أي مأذوف لدمع عليك، أسعدت به أي ساعدت وأعانت عليه، لا تجدي: لا تنفع.

(١)أعيني: إن لا تُسْعداني ألمكُما ... وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

(٢)عذرتكما لو تُشْغلان عن البكا ... بنوم وما نوم الشَّجي أخي الجَهْد

(٣)أقرة عيني: قد أطلتَ بكاءَها ... وغادرتَها أقْذى من الأعين الرَّمْد

(٤)أقرة عيني: لو فدى الحي مَيْتا ... فديتُك بالحوباء أولَ من يفدي

(٥)كأني ما استمتعت منك بنظرة ... ولا قبلة أحلى مذاقا من الشَّهْد

(٦)كأني ما استمتعتُ منكَ بضمةٍ ... ولا شمة في ملعب لك أو مَهْد

(٧)ألام لما أُبدي عليك من الأسى ... وإني لأخفي منه أضعاف ما أبدي

(٨)محمد: ما شيء تُوهِّم سلوةً ... لقلبي إلا زاد قلبي من الوجد

(٩)أرى أخويك الباقيين فإنما ... يكونان للأحزان أوْرَى من الزَّنْد

(١٠)إذا لعبا في ملعب لك لَذَّعا ... فؤاديَ بمثل النار عن غير ما قصد

(١١)فما فيهما لي سلوةٌ بل حزازةٌ ... يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي

(١٢)وأنتَ وإن أُفردْتَ في دار وحشة ... فإني بدار الأنس في وحشة الفرد

(١٣)أودُّ إذا ما الموتُ أوفد مَعْشَراً ... إلى عسكر الأموات أنِّي من الوفد

(١٤)ومن كان يَستَهْدي حبيباً هديةً ... فطيف خيال منك في النوم أستهدي

(١٥)عليكَ سلامُ الله مني تحيةً ... ومن كُلِّ غيثٍ صادقِ البرقِ والرعد

---

(١)تستوجبا: تستحقا، حمدي: شكري.

(٢) عذرتكما: رفعت العذر واللوم عنكما، الشجي: الحزين، الجهد: المشقة

(٣) قرة عيني: أعطيت ما تستقر به عيني فلا تطمح إلي أكثر منه، وأقذي، أكثر اقذاء لكثرة ما سقط فيها من قنيات تؤلمها.

(٤)الحوباء: النفس.

(٥) استمتعت: تمتعت وانتفعت، الشهد: العسل.

(٦)استمتعت: تمتعت

(٧) ألام: يوجه له اللوم، والأسي: الحسرة، أبدي: أظهر.

(٨) توهم: تخيل، سلوة: صبراً وسلواناً، الوجد: الحزن.

(٩) أوري: أكثر إيقادا واشتعالاً، الزند: حديدة تضرب علي الحجر، فيتقد النار.

(١٠) لزعا فؤادي: أحرقا قلبي بمثل النار، من غير ما قصد: من غير مقصد.

(١١) سلوة: صبراً وسلواناً، حزازة: ألم وحسرة، يهيجانها: يثيرانها.

(١٢) دار الوحشة: القبر، دار الأنس: الدنيا.

(١٣) معشراً: جماعة، عسكر الأموات: مجمع الأموات (في القبور)

(١٤) يستهدي: يهدي، طيف خيال: حلم، استهدي: أناله هدية.

(١٥) عليك سلامُ الله: مني إليك، تحية ممثلة في الغيث الممطر، المصحوب ببرق ورعد.

التعريف بابن الرومي

عاش ابن الرومي جُلَّ حياته قلوقاً مضطرباً، لا يعرف له صديقاً مخلصاً، ولا حبيباً مقرباً، فهو متقلب المزاج، سريع التحول في علاقاته بالأشخاص، إذ يمدح الرجل ثم ينقلب عليه ويهجوه، أو يبدأ بالهجاء والمعاداة، ولا يلبث إلا أن يتحول إلي المدح والثناء، وينال من العطاءات المادية مما يدفعه ويشجعه علي تغيير مواقفه في صور انقلابية سريعة، وليس علي الحالة المتأنية الهادئة التي يمارسها أكثر الشعراء، كما كان الشأن في مرحلة تالية من المتنبي، في علاقته بسيف الدولة في حلب، وفي علاقته بكافور الإخشيدي في مصر.

وكانت هذه التحولات من ابن الرومي مثيرة للقلق والضيق من أمراء عصره وأدبائه، فبدأ هذا الشاعر العربي بالتجنس، متبرماً ومتطيراً وكثير التشاؤم، إذ صار الإتجاه النفسي في حياته إشارات مهمة، لاقتحام العالم المضطرب الذي يموج في تياراته، وأعاصيره.

وكان تطيره وتشاؤمه نقمة عليه، إذ اتخذها الوزراء والأمراء والشعراء ووجهاء القوم سبيلاً لهجائه، والنيل منه، والضحك عليه.

وهو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج أو جورجس أو ابن جورجيس، والمعروف بابن الرومي، نسبة إلي أصله، وكانت اليونان، متداخلة في هذه الرومية، وهو متجنس بالعربية، إذ كان من موالي العباسيين، ويري أصوله منهم وكان يفتخر بإسلامه وعروبته، وولد بالجانب الغربي من بغداد في شهر رجب عام ٢٢١هـ، ونشأ بها متأثراً بمزاجه اليوناني، الذي يجري في عروقه، وبالإسلام، الذي كان والده (العباس) أول من اعتقه من أبائه، أما أمه فهي حسنة بنت عبدالله السِّجزي(١) والتي ترجع أصولها إلي الفرس، وافتخر بهذا النسب المزدوج من قبل أبيه وأمه فقال:

كيف أُغْضي علي الدنيّة والفرْ س خئولي والرومُ هم أعمامي(٢)

---

(١) أو السجسي.

(٢) تاريخ الأدب العربي ج٢ د.شوقي ضيف ص ٢٩٧.

ويقول عن يونانيته:

ونحن بنو اليونان قــومٌ لنَــا حِجــيً ومجد وعيــدانٌ صِــلابُ المعــاجِمِ[1]

ويشيد بمواليه العباسيين العرب فيقول:

مـــــــولاهمَ وغَـــــــذِيّ نعمــــــــتهم والروم- حــينَ تَنُــصُّنِي- أصــلي[2]

وكان والده ذا يسار وسمعة مما أسهم في حــسن النــشأة والتربيــة لهــذا الشاعر، الذي توزع ولاؤه بين العرب، واليونان[3]، والفرس، واستقر في بغــداد ولم يعش في سواها، وليست لغة سوي العربية التي تربي عليها.

وحصّل قدراً كبيراً من علوم العربية، واهتم بالفلــسفة وعلــوم الكــلام، وتفتحت موهبته الشعرية في مرحلة مبكرة من حياته، ومال إلي التشيع، وبكــي بشعره علي العلويين، وتنقل في الولاء لحكام بغداد من العباسيين، خاصــة فــي عصر المعتمد وأخيه الموفق، وتزوج وأنجب ثلاثة من الأولاد، ومــات أبــوه، وانتقلت تبعيته لأخيه محمد، وأمه، اللذين ماتا فأثر موتهما عليه تأثيراً بالغاً، وله في أمه مرثيتان باكيتان ثم مات أبنه الأوسط محمد ولحقه الابن الثاني (هبة الله) ومات بعدهما ثالثهما، ثم لحقت بهم أمهم وهي زوجته[4] فانقلبت حياته إلي بؤس وشقاء، إذ لم يكن هانئاً في زواجه ولا سعيداً بأبنائه، وتقلبت به أحداث الزمــان، واختلف مع الكثيرين، وقيل إنه مات مسموماً[5] إذ دس له أحد خصومه السم في الطعام، وقيل إنه مات موتاً طبيعياً في الجانب الشرقي من بغداد، وذلك في عام ٢٨٣ هجرية[6]، ودفن بمقابر بيت البستان.

---

(١) السابق ص٢٩٦ .

(٢) الديوان ج٥ ص١٩٦٠.

(٣) يطلق علي اليونان اسم الروم.

(٤) وقيل أن الردي قد طوي زوجة أخري له في حياته، وقيل إن هذه الثانية قد عاشت بعده.

(٥) راجع العمدة جزء ص٧٢.

(٦) أو في عام ٢٨٤هـ أو ٢٨٦هـ.

شعـــره:

ابن الرومي من كبار الشعراء في العصر العباسي، ويعد من طبقة بـــشار بن برد، وأبي الطيب المتنبي، وقد عاصر البحتري، وكان منافساً له، وتأججــت بينهما الخصومة والعناد، الذي انقلب إلي هجاء سافر شنه ابن الرومـــي عليــه وعلي كثير من وجهاء الأدب والسياسة، وتجاهلوه فقد كان لديه عداء وخصام مع الحياة، ولا أدري سبباً لعدم وروده بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وممن ذكره ابن رشيق في كتابه (العمدة) والحُصْري في كتابه (زَهْــر الآداب) وابــن خلكان في كتابه (وفيات الأعيان)، وكتب عنه المرزباني في (معجــم الــشعراء) قال: " أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعراً وأحسنهم أوصافاً، وأبلغهــم هجاء وأوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه، ويركب من ذلك ما هو صعب متناوله علي غيره، ويلزم نفسه ما لا يلزمه، ويخلط كلامه بألفــاظ منطقية يجمل لها المعاني ثم يُفصّلها بأجمل وصف وأعذب لفظ[(١)].

وتحقق لشعر ابن الرومي في العصر الحديث ما لم يتحقق له عند القــدماء مع أن إقبال النقاد المعاصرين علي دراسة شعره ولم يكن بالصورة التي نالهــا شعر البحتري والمتنبي وأبي العلاء المعري، إذ لم يجمع ويطبــع فـــي بــواكير النهضة الأدبية الحديثة فنشرت منه مختارات، ثم طبــع دون شــروح موســعة كالشاعر مع نظرائه، وتحاشي كثير من المحدثين الدخول إلي عالمه المضطرب؛ لأرتباط ذلك بالأحوال النفسية.

وابن الرومي باب صعب الفتح، ولكن عباس محمود العقاد قد استحوذ علـــي مفاتيح الدخول إليه سعياً للوصول إلي فهم شخصيته وفنون شــعره، وقــد نهــض كثيرون بمحاولات متعددة لجمع شعره وشرحه ولكنها لم تستكمل إلي أن كان الشيخ محمد شريف سليم عميد دار العلوم الــذي أخــرج فــي عــامي ١٩١٧م، ١٩٢٢م جزءين من ديوانه ابن الرومي تتناول القوافي من الهمزة إلي الحاء، ثم أصــدر

---

(١) معجم الشعراء ص١٤٥ طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠٠٣م تحقيق عبدالستار فراج.

كامل كيلاني مختارات من الديوان في ثلاثة أجزاء ضمت سبعة ألاف بيت مع مقدمة بقلم عباس العقاد. ثم ضم العقاد إلي كتابه عن ابن الرومي ألف ومائة بيت[1] وإلي ذلك لم يكن الديوان قد أخرج كاملاً إلي أن نهض الدكتور حسين نصار من خلال مركز تحقيق التراث بالهيئة المصرية العامة للكتاب؛ بتحقيق الديوان في عدة أجزاء وطبع الجزء الأول عام ١٩٧٣م وصار كل جزء مطبوعاً في سنة مختلفة ، وتم طبع خمسة أجزاء ولم يطبع السادس حتي الآن- في حدود ما اطلعنا عليه وشرح في مقدمة الديوان منهجه في التحقيق، والنسخ القديمة التي اعتمد عليها والأخري الحديثة التي أفادته في إخراج هذا الشعر محققاً دون أن يقدم شرحاً تفصيلياً كما صنع الآخرون مع دواوين أكثر الشعراء في العصر العباسي، ولذلك يُعد تحقيق الدكتور حسين نصار قد جمع معظم، إن لم يكن كل ما قاله ابن الرومي.

وكتب الدكتور شوقي ضيف عن ديوان ابن الرومي ذاكراً هذه المجهودات التي بُذلت مع الديوان، والتي أشرْتُ إليها سلفاً، وذلك قبل إخراج الدكتور: حسين نصار النسخة التي قام بتحقيقها قال الدكتور شوقي ضيف: " ولابن الرومي ديوان ضخم لم ينشر حتي الآن، إنما نشر منه الشيخ محمد شريف سليم جزءين، ونشر منه كامل كيلاني مختارات باسم ديوان ابن الرومي، وهو الذي نرجع إليه غالباً"[2].

وأجاد ابن الرومي في أغلب فنون الشعر، خاصة المدح والهجاء والرثاء والوصف، ومما قاله المرزباني عن هذا الشعر: " وهو في الهجاء مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره، غزارة قول وخبث منطق، ولا أعلم أنه مدح أحداً عن رئيس ومرؤس إلا وعادعليه فهجاه سواء أحسن إليه أم قصر في ثوابه، فلذلك قَلَّتْ فائدته من قول الشعر، وتحاماه الشعراء، وكان سبباً لوفاته"[3].

---

(١) ديوان ابن الرومي الجزء الأول ص ٧ تحقيق د. حسين نصار- طبع الهيئة المصرية العام للكتاب ١٩٧٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي ص٣١٢ لشوق ضيف العصر العباسي الثاني طبع دار المعارف عام ١٩٨١ ومقدمته بتاريخ أول مايو ١٩٧٣م.

(٣) معجم الشعراء ص١٤٥.

ورأي شوقي ضيف أن موضوعات شعره متنوعة، ويصعب ضبطها والسيطرة عليها، وفي ديوانه -كما قال- موضوعات متنوعة عن الحياة وشرورها، وعن الناس وحرفهم وملابسهم، وعن الموت وعن الأطعمة والأشربة، ومُتع الحياة، وعن طبائع الناس وعن النساء وأخلاقهن، وعن الطرد والقنص، وعن المسرات والآلام، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية"[1].

ويأتي المديح في مقدمة شعره من حيث الكم والكيف، وله قصائد تصل أبياتها إلي الثلاثمائة بيت، ومن ممدوحيه علي بن يحيي المنجم، وعبد الله سليمان بن وهب،وقطر الندي ابنة خمارويه ابن أحمد بن طولون، التي تزوجت المعتضد، وغيرهم كثيرون، ولم يرض للشعراء أن يبالغوا في أوصاف ممدوحيهم، فهم بذلك يكذبون وينافقون، ويقولون ما لا يفعلون في ضوء ما جاء عن الشعراء في سورة الشعراء.

وقد تنوع شعره في سائر دروب الوصف كوصف الطبيعة، والأطعمة والأشربة ومجالس الطرب، وربما يبدأ القصائد بالوصف، الذي يطيل فيه فيصل إلي قرابة مائة بيت، واختار له ابن رشيق والحصري والمرزباني وغيرهم نماذج متعددة من شعر الوصف، وبذلك يعد هذا الفن أكثر أغراض الشعر عنده، فقد قال في وصف الشيب والخضاب.

رأيتُ خِضابَ المرء عند شيبه حداداً عي شَرْخ الشبيبة يُلْبَسُ
وإلاَّ فما يُغري أمرأ بخضابه أيطمعُ أن يَخْفَي شباب مدلَّس[2]

واستمع البحتري لهذا الشعر فاستجاده.

ومن تطاول ابن الرومي بالهجاء علي ملتح قوله:

إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير

---

(١) معجم الشعراء ص١٤٥.

(٢) الديوان جزء ٣ ص١١٩٩.

أما الهجاء فقد تفوق فيه علي معاصريه، كما ذكر المرزباني، فقال في هجاء عيسي بن منصور.

يقتِّر عيسي علي نفسيه ولـيس بباق ولا خالدِ
فلو يستطيعُ لتقتيره تنفَّس من منْخَر واحد[1]
علَّق الله في عذاريك مخلاةً، ولكنها بغيرِ شعير[2]

وأجاد ابن الرومي في رثاء أهله، خاصة ما قاله في ابنه الأوسط وابنه الثالث وأمه وأخيه، وهذا هو الأجود، لما فيه من المعاني المولدة، والعاطفة الصادقة، وحسن التعبير فيه عن مشاعره وأحاسيسه، ويقلُّ عنه باعتبارات كثيرة ما قاله في غير أهله، ففيه تكلف، ويكاد يخلو من العاطفة.

وقال في شعر العتاب وشعر الغزل والنسيب، حيث أجاد فيها بمستويات مختلفة.

ومن معانيه البديعة قوله:

كلُّ امرئ مدح امرءا لنواله فأطال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يقدرْ فيه بُعْد المستقي عند الورود لما أطال رشاءه[3]

وقوله:

دهر علا قدرُ الوضيع به وهوي الشريفُ يحطه شرفُهْ
كالبحر يرسبُ فيه لؤلؤه سِفْلا وتعلو فوقَه جيفهْ[4]

ابن الرومي شاعر متفرد في اختراع المعاني وتوليدها واستقصائها، وهي مقدمة لديه علي الألفاظ، والتي تأتي أحياناً خشنة مهجنة، ولو كن ممن يتعهدون أشعارهم بالتنقيح والتهذيب لزالت مظاهر الخشونة والغرابة في الألفاظ، أو قلَّ ورودها، كما ظهرت في شعره دلالات التطير والتشاؤم والغرور، وسوء مخالقة الناس، فبدا كارهاً للحياة، منغمساً في عدم المبالاة فخسر معركته مع الآخرين، وسجل لشعره تاريخاً في ديوان الشعر العربي.

---

(١) ديوان ابن الرومي ج٢ ص ٦٤١.

(٢) الديوان ج٣ ص٩٢٧.

(٣) الديوان ج١ ص١١١ وذكرت رواية: وإذا امرؤ.. وأطال.

(٤)الديوان ج١ ص١١١ .

إضاءة للنص:

كان حظ ابن الرومي من النكبات كبيراً و فاجعاً، فقد نُكب في أبيه وأمه وأخيه، وقال فيهم من الرثاء ما يعبر عن لوعته وأساه، لكن أحزانه لم تتوقف، ودموعه لم تجف، فكانت صدمته التي عجز عن احتمالها متحققة في موت ابنه محمد الأوسط، والذي لحقه أخواه هبة الله، وثالث لهما لم يذكر اسمه، ولحقت بهم الزوجة، وكأنها لم تحتمل فراقهم، وهكذا تحالفت الأحزان علي الشاعر، الذي تفجرت موهبته بهذه القصيدة، والتي تعد واحدة من أميز قصائد الرثاء العربي، ولعلها كانت التجربة المتفردة والمختلفة عن القصائد الأخرى لابن الرومي، أو لغيره من الشعراء القدمى وأبياتها واحد وأربعون، وأولها قوله:

بكاؤُكما يَشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدي نظيركما عندي

وأخرها قوله:

عليكَ سلامُ الله مني تحيةً ومن كل غيثٍ صادِق البَرْق والرَّعدِ

وقد حظيت هذه القصيدة بعناية الباحثين والنقاد المعاصرين، واختاروا منها أبياتاً أقل مما ذكرناه، وهي التي راقت لهم.

إيضاح المضمون:

لقد أثبتُ أقصي ما وصلت إليه أبيات هذه القصيدة الرثائية الحزينة والتي أعتني بها القدماء والمحدثون، لجودتها وصدق عاطفتها، وعمق معانيها وتميزها، واستقصاء مكونات وصف الفجيعة فيها، ولا يخفي أن التاريخ الأدبي قد سجل كثيراً من الروائع الأدبية في هذا الغرض مثل رثاء المهلهل بن ربيعة لأخيه (كليب)، ورثاء الخنساء لأخيها (صخر) وكان الواقع معبأ بمتطلبات البكاء والوصف لهذين الرجلين اللذين خلد الشعر اسميهما، إذ كان الأول زعيماً، وصاحب مكرمات في قبيلته، بينما كان الثاني هادياً للسائرين في مجاهل الصحراء، لكن محمدا أوسط الأبناء لأبيه لم يقدم علي سطح الواقع ما يعين

الراثي علي المتاح من الأعمال البارزة بما يتشكل معه بناء النص، وبدأ الشاعر في هذه القصيدة وكأنه يختط طريقاً جديداً لشعر الرثـاء، وأن الأبيـات ليست ملتحمة لحمة عضوية تسهم في إثراء الوحدة الفنية، لكن الأفكار بدت كأنها عقد مكون من حبات مشعة، تضيئ طريقاً إلي قضية أو نهج نقدي قديم يبدو فيه كل بيت كأنه وحدة قائمة بذاتها، وذلك ما يطلق عليه (البيت وحدة القصيد).

ويبدو أن هذه الدالية تستعصي علي التقسيم والتجزئة، وربما يتجلي فيها أن الأبيات كلها بكائية حزينة عن طفل صغير مات منزوفاً تتقاذفه الأيدي وتتـساقط روحه تساقطاً موجعاً، ولكن متطلبات البوح بالمضمون تضطرنا إلـي تغليـب بعض المعاني والأفكار الحزينة علي بعض، ولذا سنحتكم مـن خـلال النظـرة الشمولية إلي هذه الأبيات علي النحو التالي.

١- الأبيات من الأول إلي الخامس عن البكاء والموت.

بدأ الشاعر الأبيات بمخاطبة عينيه فذكر أن البكاء يخفف عنه مصيبته، وإن كان لا يحقق أثراً متمثلاً في عودة ابنه إليه، ثم يطلب منهما أن يضاعفا في البكاء علي ابنه، الذي مات ويمثل عينيه في المعزة والحرص والقيمة، ويناجي الابـن وكأنه يشهده ماثلاً أمام عينيه، مع أنه هو الذي أهداه وقدمه للتراب ليدفن فيه، ثـم يكرر المناجاة علي معزة المهدي، إذ كيف يقدم الأب ابنه ليغيب تحـت الثـري، ويكرر المناجاة مرة ثالثة علي حسرة المُهْدِي ويصب غضبه علي المـوت الـذي يتعمد الحاق الأذي به حيث يصيب الناس باختطاف حبات قلوبهم بصورة متعمدة.

وكان جرم الموت به عنيفاً وقاصماً فقد اختطف أوسط أبنائه الثلاثة متعجباً من هذا الاختيار، وكأنه انتقي واسطة عقده، وهي الجوهرة الكبيرة التيّ ينتصف بها العقد، وذلك عندما توقع الخير منه، وصار إطلاله دلالات بـشر وسـرور، ذلك أنه أخذت تظهر عليه- بالنظر إلي أمثاله-علامات الذكاء والنبوغ مما يشعر بنواتج الموت ونكباته.

٢- الأبيات من السادس إلي الثالث عشر عن كيفية الموت.

يقول الشاعر إن ابنه قد غاب بالموت، فصار بعيداً عنه مع أن قبره قريب منه، متعجباً من هذه المفارقة، وأنفذ الموت فيه تهديده بينما تراجعت الآمال التي كان ينتظرها منه، ويستمر الشاعر في تأكيد كلامه ببيان أن الحقبة التي قضاها ابنه بين ولادته وموته كانت قليلة، ولم ينس الشاعر ذكريات الطفولة لهذا الطفل حتي وهو دفين في لحده، وتجلت أحزان الموت قبل وقوعه فبدأ ضياءُ وجهه يتلاشي بعد أن كان الدم متحركاً في عروقه، وبدأ الفجيعة في الظهور بذهاب عزوبة المحيا، ودنو مقدمات الموت، وتواصل نزف الدم حتي تحولت حمرة وجهه الوردي إلي ما يشبه أصفرار الزعفران. وكانت الأيدي تحمله دون أن يعيد إليه ذلك شيئاً من العافية، وكأن نفسه قد أخذت تتساقط وجسمه يضعف ويتضاءل كما الشأن في نوع من الشجر طيب الرائحة، متحسرا علي تساقط روحه في صورة مفرقة من حبات عقد غير منسبك.

ويعجب ابن الرومي من قلبه، كيف لم يتشقق لموت ابنه، مع أن هذه الكارثة يمكن أن يتشقق لها الأكباد التي تشبه الأحجار الصلبية.

٣- الأبيات من الرابع عشر إلي الثالث والثلاثين عن أحزان الشاعر.

يود ابن الرومي أن يموت قبل ابنه، وأن يصمد الابن مثله أمام الموت، ولكن مشيئة الله مقدمة علي إرادة الإنسان في زمن حلول الأجل.

ولا يتعزي الشاعر بموت ابنه فينال الثواب الذي يمكن أن يثاب به بالخلود في الجنة ولا يملك رد الموت ولا أنه تخلي عن ابنه بإرادته، بل إن الموت قد اغتصبه ولا قدرة لديه علي مقاومة ظلم الموت له، ولا يتعزي بابنيه الأول والثالث، اللذين بقيا بعده، ويمكن أن يكون قد مُتع بهما، ولكنه سيبقي علي ذكراه طوال حياته، التي تحن فيها النياق بأصواتها في نجد، وأن أولاد الإنسان سَوَاء، مثل حواسه كالأذن والعين والأنف، وأي مفقود من الأبناء يشعر الأب بفقده أكثر من أي إنسان آخر إذ أن كل واحد منهم له دور لا يقوم به غيره، فهل العين

تسد مكان السمع، وأن السمع ينهض بما تقوم به العين، ويقسم أن حاله قد تغير بعد موت ابنه وحال به من الألم والمعاناة ما حال، ولكنه يتساءل عما حل بابنه بعد الموت فقد فقد كل سروره بموت ابنه ، وصار زاهداً في ملذات العيش، ويناجي ابنه بعد موته بأنه ريحانة حواسه العين والأنف والذوق متسائلاً عن حاله، وهل تغير فيه، ويعود إلي الحديث عن بكائه علي ابنه إذ يذرف الدموع عليه، وأنه سعيد بذلك مع أن البكاء لا يرد ابنه إليه، ويناجي عينيه مستحساً لها علي البكاء بالدموع حزناً علي ابنه الذي قدمه للتراب طالباً من عينه استمرار الضخ للدموع، وإلا فسوف يلومهما، وإن فعلا فقد وجب عليه حمدهما ورفع عنهما العذر ما لو أوقفاه عن البكاء بالنوم، مع أن نوم الحزين مشقة وإجهاد وأن ابنه قرة عينه بمعني تستقر به عينه، وأنه أطال بكاءها، وتركها الراحل مريضة مؤلمة بأشد من الأعين الأخرى المريضة.

ويواصل مناجاة ابنه وهو قرة عينه بأنه لو كان الحي يَفْدي من مات لكان الشاعر أول من يقدم نفسه فداء لابنه، ويتحسر علي فراقه، وعلي ما كان يناله منه من ضم وشم، وهو يلعب بملعبه أو ينام في فراشه، وأنه لا يلام من الناس علي تفجعه وحسرته علي ابنه،مع أن ما يخفيه أضعاف ما يبديه ويظهره.

٤- الأبيات من الرابع والثلاثين إلي الحادي والأربعين عن مناجاة الميت وتوديعه: يناجي الشاعر ابنه باسمه حيث يخاطبه علي أنه ماثل أمامه ذاكر له أن كل ما يتوقعه معينٌ علي الصبر و يأتي دافعاً لزيادة الأسي في قلبه، ومعرفه بأن أخويه عندما يشهدهما متوقعاً منهما العون علي الصبر والعزاء، وإذ بهما يشعلان الأحزان في نفسه، كأنها نيران لا تنطفأ، فهما عندما يلعبان في مكانه يثيران في فؤاده نار العذاب من الفراق، من غير أن يقصدا ذلك، إذا أنهما لا يخففان أبيهما وإنما يثيران نار العذاب بألام الفراق، التي يشقي بها دون سواه.

ويواصل خطابه لابنه قائلاً: إنه إذا كان في قبره وحيدا فإن الشاعر يعاني من ذات الوحشة في واقعه المعاش، ويود إذا أرسل الموت وفداً إلي معسكر

الأموات أن يكون في هذا الوفد؛ حتي يلقي ابنه في عالمه، ويوصيه إذا رغب في بعث هدية إليه، فليكن ذلك في صورة طيف خيال يأتي لزيارته في نومه، ويختم الشاعر قصيدته بسلام من الله يحيي به ابنه، داعياً له بالخير، المتمثل في الغيث رمز العطاء والنعيم، وذلك بعض ما يمكن أن تكشف عنه أبيات هذه القصيدة.

الألفاظ والأساليب وملائمتها للحالة الشعورية:

تتجلي في أبيات الفقرة الأولي من هذه القصيدة (من ١ :٥) دلالات الحزن والحسرة من الشاعر علي ابنه ذي السنوات الخمس الذي فجع به في هذه المرحلة من عمره، ولم يكن الطفل قد قدم للحياة، أو أخذ منها ما يقوي عزيمة والده علي الصبر والتحمل.

وبدأ الشاعر بمخاطبة عينيه بأول كلمة في النص، وهي البكاء مع أنه لا يقدم شيئاً ولا يؤخر، سوي كونه تنفيساً عما يموج في أعماقه.

وتتجلي دلالات الحسرة والتوجع في أسلوب النداء الذي خاطب به عينيه، ويتكرر النداء في **الأبيات الأولي**: بُني، فيا عِزَّةَ المُهْدَي، ويا حسرة المُهْدي مع تجلي التضاد بين العزة والحسرة وما بعدهما، وقد تأجج وجدان الشاعر في بكائه علي ابنه ذلك أن أغلب قصائد الرثاء تكون تعداداً لمآثر الميت، ووصفاً لأحواله، فشأن هذا الفن يعتمد علي الوصفية، ولكن الرثاء هنا ليس قاصراً علي الحديث عن الموت، وإنما يرصد الشاعر به أحزانه، ويتواصل في التدليل علي فجيعة الشاعر باختطاف الموت لأوسط أبنائه، موظفاً الاستفهام المجازي في التدليل علي الأسي والحسرة والتفجع، وذلك قوله: .... فلله كيف اختار واسطة العقد

وقد أكثر الشاعر من حرف الفاء الدال علي السرعة والتتابع، واللفظة الواحدة في هذه الأبيات سهلة التناول، قريبة المأخذ، ليست غريبة ولا حوشية ثقيلة، ويبدو أن الشاعر ليس معنياً بالتأنق في أسلوبه، إذ يعنيه سوق المعني والتوليد فيه، ولا يبالي إلا بما يتوافق مع حالته النفسية الحزينة، ويدعو علي الموت باللعنة، إذ اختار ابنه الأوسط مما أوقعه في حزن دائم، وقد تكثفت في هذه الأبيات أدوات الشرط وجوابه وأدوات النداء.

٢- يواصل الشاعر فى أبيات المجموعة الثانية من (٦-١٣) تعبيره عن حسرته وأساه، وتدخله بالتضاد اللفظى، وذلك قوله:.. بعيداً على قرب، قريباً على بعد

ففى هذه الصياغة طغيان للبديع اللفظى على تشكيل البيت، وتأكيد الخطاب بالوسائل المتاحة، والملائمة للوزن الموسيقى ظاهرياً وداخلياً وذلك قوله: لقد أنجزت، لقد قل، وظهر أثر التقابل البديعى فى شطري قوله:

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفتِ الأمالُ ما كان من وعد

ولا يبالى كثيراً إلا بالمعني، حتي لو تكرر اللفظ، وبدت الصياغة متكلفة، وذلك في قوله:

لقد قلَ بين المهد واللحد لُبْثُه فلم ينس عهد المهد إذ ضُمَّ في اللحد

وهذا التكرار وما يستتبعه من تضاد يكشف عن يأس الشاعر وحزنه وأساه، ويبدو تأثر الشاعر بالقدماء فى تمزق النفس وتساقطها من جسده، إذ قال:

وظلً على الأيدي تساقط نفسه، وبعده قوله: فيالك من نفس تساقط أنفساً

فقد نظر في ذلك إلي قول امرئ القيس:

فلو أنها نفسٌ تموُت جميعةً ولكنها نفسٌ تساقَطُ أنفُساً[1]

ويشرك أعضاء جسمه في أحزانه. إضافة إلي حواسه، فيتعجب من صمود قلبه، الذي لم يتشقق للموت.

٣- ويواصل الشاعر تعبيره عن أحزانه فى الأبيات (١٤-٣٣)، وذلك بمعان بسيطة، متوارثة فى المخزون البيئى، إذ يعلن رغبته وأمنيته فى أن يكون قد تقدم على ابنه فى الموت، وذلك حتى ينجو بنفسه من الحزن والأسي. ولكنه يوقظ مرجعيته الإسلامية، فيقر بالمشيئة الإلهية، وذلك قوله:

ولكن ربى شاء غير مشيئتى:

أي أن إرادة الله تختلف عن رغائب البشر، ويتعاظم الحزن فى أعماقه فيري أن ما ناله من ثواب بموت ابنه كأنه ضحَى به، ولكن ذلك لم يكن طوعاً وفق إرادته، وإنما كان غصبْاً وقهراً، ويعاود ارتباطه بالبيئة الواقعية، وتأثره بالسابقين، فقد هتف بهذه القصيدة فى بغداد، ولكنه استحضر حنين النياق في نجد، ويذكرنا ذلك بما أورده في القصيدة من تعبيرات تراثية.

---

(١) ديوان امرئ القيس ص١٠٧ طبع دار المعارف بمصر- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

ويكرر الألفاظ دون أن يبالي بأثر ذلك علي المستوي الجمالي للصياغة اللفظية، حتي لو تحقق هذا الأداء في البيت الواحد مثل: فقدناه، الفقد وبعده، لكل مكان- مكان أخيه.

ويشرك حواسه في أحزانه، ولا يمكن الاستغناء عنها كما أن أخوي الطفل لا يسدان مسده ولا يغنيان عنه، والاستفهام للحسرة، وذلك في قوله:

هل العينُ بعدَ السمع تكفي مكانَه أم السمعُ بعد العين يهدي كما تَهْدي

مع التكرار في الشطرين (العين بعد السمع)، (السمع يعد العين) والتبادل في موضع الحواس، ويقصد ما سبق بيانه من أن بعض الأبناء لا يغني عن بعض، فالألفاظ مع تكرارها لا تخل بالمعني وما فيه من حزن وتفجع، وينوع، الشاعر في الأساليب الإنشائية بين النداء والاستفهام والتمني:

مثل: أريحانة العينين والأنف والحشا؛ ألا ليت شعري هل تغيرتَ عن عهدي

ويواصل إيراد بكاء العين الذي يعد إرواء لبعث الحياة وإن كانت الدموع لا تغير الموقف، والتكرار في الألفاظ والأساليب متواصل في الأبيات لمناداة العينين (أعيني جودا) أي بالبكاء والدموع ويقول:

أعيني: إن لا تسعداني أُلمكما

والنداء المتكرر: أقرة عيني قد أطلت بكاءها

وقوله: أقره عيني: لوفَدي الحيّ ميّتاً

والتكرار في البيتين (٣١)، (٣٢) وذلك قوله:

كأني ما استمتعت منك بنظرةٍ

كأني ما استمتعت منك بضمَّةٍ

وفي ظل هذا التكرار يتواصل التضاد اللفظي، وذلك بين ملعب ومهد وأُخفِي وأُبدي، لكن المعاني تسير في طريقها الذاتي، الذي يَرْثي الشاعر فيه ابنه، وينعي نفسه ببكاء يحزن به علي واقعة الموجع الأليم.

٤- تمثل الأبيات (من ٣٤-٤١) قمة المأساة، وبدأ في هذا المقطع بمناجاة ابنه باسمه (محمد) مجردا من أي وصف، وذلك يعكس الحالة النفسية للشاعر في بحثه عن السلوي، والتي يزداد بها حزناً علي حزن وليس بمغن عنه وجوُد أخويه أمامه، بل إن وجودهما يوقد الأحزان في وجدانه، وإن كانت المعاني متقاربة بين بعض الأبيات.

ويتوالي التضاد في هذه الأبيات كالتضاد في البيت (٣٧) بين سلوي وحزازة، وبين دار الوحشة ودار الأنس في البيت (٣٨)، ويأتي التكرار مع تغيير في اشتقاقات الكلمة كما في "يستهدي" و"هدية" و" استهدي"، وكما في التخصيص بالسلام والتحية في البيت الأخير، والإسقاط علي المعاني القديمة (التراثية) كالدعوة بأن يهبط الغيث علي قبر الميت، ويراعي قوة الحجة وتأكيد الرؤية بأسلوب الشرط والجواب في خطابه لابنه:

وأنتَ وإن أُفردَت في دارِ وحشةٍ فإني بدار الأنسِ في وَحشةِ الفَرْد

مستوياً بين اغترابه في واقعه، واغتراب ابنه في قبره.

وقد غلبت النزعة الوصفية علي أكثر الأبيات وانصاف الأبيات، مع الجرأة أو عدم الحرج، أو الوقوع تحت تأثير الأحزان الطاغية، وذلك بتكرير ألفاظ البقاء والدموع، والموت والأساليب الإنشائية نداء واستفهاماً والتضاد الملائم للمصادمات النفسية، التي تموج في أعماقه.

وجاءت الموسيقي الخارجية في القصيدة من خلال البحر الطويل، وهو مناسب بتفعيلاته لشعر الرثاء، فضلاً عن القافية وحرف الروي فيها وهو الدال وفيه مشقة وصعوبة، وجاء مع كلمة معرفة بأل في كثير من الأبيات مثل المهدي، العقد، الرشد، اللحد وغيرها وكذلك دلالات كثيرة ترتبط بحالة الشاعر ورغبته في إعلان أحزانه، وتتجلي الموسيقي الداخلية في حروف المد، والسكون والجناس بين بعض الكلمات، والتكرار في الألفاظ والأساليب ربما لاحتياجات الوزن، وما يترتب علي ذلك من سهولة في بعض الكلمات، وكثرة الاشتقاقات

من الكلمة الواحدة، وجاء ذلك في معظم الأبيات، مع أن قصيدة الرثاء لها طابع خاص، لكن النص بكل تأكيد يعبر عن عمق الفجيعة ويصور مدي حسرة الشاعر علي ابنه، ويبدو أن ابن الرومي لم يكن يعنيه إلا المعني ولا يراجع شعره، ويقول مرتجلاً (أحياناً) وربما كان ذلك من أسباب غزارة إنتاجه، وسهولة معانيه، ورصده- بالوصف- لكل ما يعِنُّ له في مناحي الحياة.

جماليات التصوير الخيالى فى النص:

تتميز عاطفة ابن الرومي في هذه القصيدة بالعمق والصدق، وهذا ما تجلي في سائر أبياتها، دون نظر إلي تكرار الألفاظ والفقرات والمعاني، لكن الشاعر -بكل تأكيد- قد أجاد في التعبير عن أحزانه، وصار خطابه الشعري معبأ بالخيال فأخذ يخاطب الأشياء علي أنها مشخصات تستجيب له، وترد عليه، كما تعامل مع حواسه علي أنها كائنات عاقلة مستقلة بذواتها، وأن بقايا ابنه في لحده تنبعث فيها الروح وتستجيب للنداء، بما يقوي دوافع الوالد للحديث مع الدفين والتحاور معه.

فبدأ في البيت الأول بمخاطبة العينين اللذين يبكيان، حزناً علي ابنه، وذلك، تشخيص لها بالاستعارة المكنية، وتكرر التشخيص في قوله: "وجودا" وختم البيت بتشبيه الميت بالعينين، وأنه منزل عند الشاعر بمنزلة عينيه في الإعزاز والحرص والقيمة، وفي كثير من الأبيات يتحول الشاعر بالتشبيهات إلي الاستعارات، انتقالا بالمعني إلي حالة أخري متوافقة مع عاطفته، وينادي الميت في البيت الثاني، متصوراً قربه منه، وإحساسه به، ولمعزته ولمكانته عنده اعتبر أن دفنه بين التراب بمثابة إهداء منه إليه، ويتصور المنايا في البيت الثالث كائناً يدعو عليه بالهلاك علي سبيل التشخيص بالمكنية، فهي ترمي الناس في حبات قلوبهم، كما شبه ابنه بأنه حبة القلب، وتلك استعارة أخري، ومع أن الرثاء يعتمد أساساً علي أوصاف الميت، لكن الشاعر يُسخِّر عاطفته في بعث خياله، صادقاً، ليصور المتخيل حقيقة ماثلة ويستمر التشخيص في البيت الرابع وذلك في قوله:

توخي حمام الموت أوسط صبيتي ....

وتوخي بمعني تحري وطلب، وذلك تشخيص للموت الذي اتجه بمهامه إلي أوسط الصبية، ثم شبّه الولد الأوسط الذي مات بالجوهرة الكبيرة، التي تتوسط حبات العقد، وتصور لمحات الصبي في حياته دلالات خير، كما أن سلوكياته أية الرشد، ففي هذه الأبيات كان الخيال متجها إلي مخاطبة العينين، حتي يجودا ويتكرما بالدموع، وهي مظاهر الحزن، والتي ينبغي أن تخفف اللوعة والأسي.

ويتصور الشاعر الردي في البيت السادس وحشا كاسراً يطوي ولده، ويغيبه عنه، وصار قبره مزاراً لبيان أن المزور علي علاقة بزائره، ويتواصل الخيال في البيت السابع بتصوير المنايا إنساناً ينجز الوعيد، وذلك في الجوانب الشريرة، وتصور الآمال التي كانت منعقدة علي الصبي إنساناً يخلف الوعد المرتجي وذلك في جانب الخير، وتصور في البيت الثامن سنوات عمر ابنه بأنها مدة زمنية صغيرة، معبراً عنها بأنها إقامة بين المهد واللحد، وهي الحقبة التي لم ينسها الشاعر، ويعاود توظيف الخيال في البيت التاسع من خلال الاستعارة المكنية إذ جعل ماء حياته منغّصاً، وأن دلالات الموت كانت مفجعة لوالده، وجعل النزف في البيت العاشر إنساناً يعاود سطوته مع الصبي عند احتضاره، وذلك بالإلحاح علي تكراره، إلي أن تحول لونه من حمرة الورد إلي صفرة الزعفران، وجعل روحه في البيت الحادي عشر ذات أجزاء تتساقط من بين الأيدي، استعارة تشخيصية وشبه في الشطر الثاني من هذا البيت جسد ابنه بأنه غصن ذابل من شجر طيب الرائحة، وشبه في البيت الثاني عشر تساقط أجزاء النفس تساقط حبات عقد لم يلتئم، والتشبيه بجزئية تصوير الأشياء المعنوية أشياء حسية وذلك أدعي لثبات المعني في الذهن.

وتخيل الشاعر في البيت الثالث عشر القلب شيئاً حسياً يمكن أن يتشقق، وذلك كناية عن الفناء والانتهاء، حتي ولو كان القلب صلداً لا يقبل الكسر.

وينتقل ابن الرومي مع الأبيات من الرابع عشر إلي الثالث والثلاثين إلي تصوير أحزانه متمنياً في أولها أن تكون المنايا قد صدّت عنه، وصمدت أمامه

وكأنها كائن حي تدنو وتبعد من الإنسان، ويأتي البيت الذي يليه بمثابة استدراك لبيان أن مشيئة الإله غير مشيئة العبد، ويذكر في البيت السادس عشر أنه ليس سعيداً. بما ناله من ثواب بحق موت ابنه، لاعتبار ذلك بمثابة تفريط فيه، حتي لو نال ذلك إقامة مخلدة في الجنة، وذكر في البيت السابع عشر أن موته ليس باختياره، ولكنه أخذ غضباً في فجيعة لا يستطيع مواجهة تعدياتها، ولسوف يبقي علي ذكراه أبد الدهر، وعبر عن ذلك ببعث الإبل لحنينها، وهو كناية عن الاستمرار والتعلق ببعض مكونات البيئة كما في البيت الثامن عشر.

وعبر بالتشبيه التمثيلي في البيت التاسع عشر عن مدي فجيعته في ابنه، حيث شبه الأولاد بأعضاء الإنسان كالعين والأذن، أي أن أولاد ابن الرومي عنده كأعضاء جسمه، ووثق هذه الدلالات في البيتين العشرين والحادي والعشرين، وساق ذلك بالخبر والاستفهام اللذين يعبران عن اللوعة والحسرة ويوازن الشاعر في البيت الثاني والعشرين بحالته بعد موت ابنه، والحالة التي هو عليها، بما ينبئ عن الاستفهام في الشطر الثاني عن الحالة التي صار عليها الفقيد.

ويذكر في البيت الثالث والعشرين أنه شكل سروره مع أن السرور لا يثكل، إنما هو نتيجة لعدم الثكل، وعبر في نهاية البيت عن زهده مصوراً أن الزهد إنسان له أخ، وذلك دلالة علي غياب لذائذ الحياة.

وتصور في البيت الرابع والعشرين أن ابنه ريحانة لعينيه وأذنيه ومذاقه، وجعل في البيت الخامس والعشرين دموعه سُقياً لابنه من خلال ما يذرفه عليه، وإن كان ذلك لا يرده إليه وتخيل في البيت السادس والعشرين عينيه انساناً يناديه، طالباً منهما أن يجود بالدمع، فقد سبقهما وجاد بأنفس ما لديه للتراب وجعل دفن ابنه بلا إرادة منه جودا منه، ويستحث عينيه للبكاء وينادي عليهما في البيت السابع والعشرين من خلال الاستعارة المكنية وقوله :ألمكما مكنية أخري أو ترشيح للأولي، ويستمر التشخيص في الشطر الثاني ويتقوي ذلك بالشرط وجوابه وما يترتب عليها، وذلك قوله:........وإن تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

ويناجي الشاعر ابنه في الأبيات ثمانية وعشرين وتسعة وعشرين وثلاثين، إذ جعله قرة عينه، التي أطال بكاءها، وأنه يقبل أن يَفْدي ابنه بروحه، متحسراً علي سابق الأيام، وما كان فيها من نظرات وقبلات: طَعْمُها كالشهد مذاقاً، أو أحلي منه كما في البيت الحادي والثلاثين.

ويصور شدة حزنه في البيتين الثاني والثلاثين والثالث والثلاثين، مسترجعاً سنوات عمره، وما شهده الشاعر فيها، من عناق وتلذذ، يشتمه في أماكن لعبه ونومه، كما عبر عن ذلك بأن ما يبديه من حزن وأسي يكون موضع لوم عند الآخرين في ضوء ما ظهر لهم، وإن كان ما يخفيه بين جوانحه أضعاف ما يظهر منه.

ويطوف الشاعر بخياله الذي يمتاح به من واقعه، فيناجي ابنه وهو في قبره خاتماً رسالته بتحية ودعاء له، فكل شيئ أمامه يشعل قلبه حزناً وَجَوى فالولدان الآخران يشعلان الأسي في قلب أبيهما بمثل ما يوقده الزند من شرر متطاير، وأن لعبهما في ملعب، أخيهما يمثل لذعاً لفؤاد أبيهم، أي أنهما يشعلان النار في قلبه دون أن يقصدا، ولا يتصبر بهما كما في البيت السابع والثلاثين، فهما جمرات توقد الحزن في أعماقه فيشقي بها وحده.

ويوازن الشاعر في البيت الثامن والثلاثين بين غربته في دنياه وغياب ابنه في قبره.

ويتخيل في البيت التاسع والثلاثين الموت إنساناً يرسل جماعة إلي الموتي متمنياً أن يكونا من هذا الوفد وتبدو روعة الخيال وجمال التصوير في هذا المعني وما به من عمق وجدة وإبداع ويطلب في البيت الأربعين أن تكون هدية الغائب في قبره خيالاً يطوف في وجدان والده، فجعل الطيف محكوماً بإرادة المدفون تحت الثري يبعثه هدية إلي أبيه.

ويتوهم الشاعر في البيت الحادي والأربعين ابنه يقظاً مدركاً فيبعث إليه بسلام وتحية، وأن يهطل الغيث علي قبره، علي عادة القدماء الذين كانوا يجعلون من المطرو ورعده وبرقه رسالة حب وشفاعة وإخلاص.

****

قصيدة للمتنبي في مدح كافور الإخشيدي.

القصيدة التي أعنيها هي البائية المشهورة، التي مدح فيها أبو الطيب المتنبي كافورا الإخشيدي ومطلعها:

أغالبُ فيك الشوق والشوق أغلبُ ... وأعجَب من ذا الهجر والوصلُ أعجبُ

وأبياتها سبعة وأربعون بيتاً اخترت منها سبعة وعشرين، وهي تمثل معظم الأفكار التي تشتمل عليها القصيدة، قال:

(١)وأخلاقُ كافورٍ إذا شئت مدحه ... وإن لم أشأ تُملي علي وأكتبُ

(٢)إذا تركَ الإنسانُ أهلاً وراءه ... ويمَّم كافوراً فيما يتغرب

(٣)فتي يملأُ الأفعال رأياً وحكمةً ... ونادرة أحيانَ يَرْضي ويغضب

(٤)إذا ضَرَبَتْ في الحرب بالسيف كفّهُ ... تبينتَ أن السيف بالكفّ يضرب

(٥)تزيدُ عطاياه علي اللَّبْث كثرة ... وتلبثُ أمواهُ السحاب فتنضب

(٦)أبا المِسْكِ هل في الكأسِ فضلٌ أنالُه ... فإني أغني منذُ حينٍ وتشرب

(٧)إذا لم تُنُطْ بي ضيعةً أو ولاية ... فجوُدُك يكسوني وشغُلك يَسلُب

(*) شرح ديوان المتنبي ج١ ص٣٠١ تحقيق عبدالرحمن البرقوقي طبع دار الكتاب العربي بيروت ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

(١) تملي: مضارع أمليت الكتاب، ومثله أمللته، لغتان.

(٢) أهل الرجل عشيرته وذوو قرباه، ويمَّم: قصد، وتغَرب: بمعني اغترب.

(٣) الفتي: الشاب، السخي الكريم، والحكمة: العدل والحكم والعلم، والنادرة: الأفعال الغريبة التي لا تقع من غيره، ورواها ابن جني "بادرة" أي بديهة، ورأيا وحكمة ونادرة يعرب كل منها تمييزاً، أحيان: في رواية أخري: أبان.

(٤) كفه: فاعل ضربت

(٥) اللبث: بالفتح والضم المكث، وعلي اللبث أي مع اللبث: حال من عطاياه، أمواه جمع ماء وهو جمع قلة، ومياه.

(٦) أبو المسك: كافور الإخشيدي، والفضل: المعروف، والبقية من الشئ.

(٧) ناط به كذا: أسنده إليه، الضيعة: الأرض المغلة، وتصدق علي ما نسميه الآن "العزبة".

[١]يضاحك في ذا العيد كلّ حبيبَه	حِذَائي وأبكي مَنْ أُحب وأندب
[٢]أحِنُّ إلي أهلي وأهوي لقاءهم	وأينَ من المشتاق عنقاءُ مُغرب
[٣]فإن لم يكن إلا أبو المسكِ أو هُمُ	فإنك أحلي في فؤاديْ وأعذَبُ
[٤]وكل أمرئ يُولي الجميلَ محبَبٌ	وكلُّ مكانٍ يُنبِتُ العِزَّ طيب
[٥]يريدُ بك الحُسادُ ما الله دافع	وسُمْر العوالي والحديدُ المذرَّب
[٦]ودونَ الذي يبغُون ما لو تخلَّصوا	إلي الموت منه عِشْتَ والطفلُ أشيب
[٧]إذا طلبوا اجَدْواك أُعْطوا وحُكِّمُوا	وإن طلبوا الفضل الذي فيك خُيِّبُوا
[٨]ولو جاز أن يحوُوا علاك وّهبتّها	ولكن من الأشياء ما ليس يُوهب
[٩]وأظلَم أهلِ الظلم من بات حاسداً	لمن بات في نعمائه يتقلب
وأنت الذي ربيتَ ذا الملك مُرْضَعاً	وليس له أم سواك ولا أبُ
[١٠]وكنت له ليثَ العرينِ لِشبِله	وما لك إلا الهندواني مِخلَب

---

(١) حذائي: أمامي، أندب، ندَب الميت: بكي عليه وعدد محاسنه

(٢) العنقاء المغرب قيل: العقاب، وقيل طائر ضخم ليس بالعقاب، وقيل: كلمة لا أصل لها كالغول، ومُغرب: من أغرب في البلاد: ذهب وأبعد.

(٣) أعذب: أحلي وأطيب.

(٤) يولي الجميل: يصنعه.

(٥) العوالي: جمع عالية، وهي أعلي الرمح، أو رأسه، أو النصف الذي يلي السنان، والحديد المذرب: المحدد، ومنه لسان ذرب أي حاد يريد السيوف.

(٦) الأشيب: المبيض الرأس.

(٧) الجدوي: العطية، أي جعل لهم الحكم في ماله، والفضل: ضد النقص.

(٨) أني يحووا: أن يجمعوا ويحرزوا، والعلا: الرفعة والشرف.

(٩) النعماء: ما أُنعم به عليك.

(١٠) الليث: الأسد. والعرين مأواه، والشبل: ولد، والهندواني: السيف المصنوع من حديد الهند، والمخلب للسباع وجوارح الطير بمنزلة الظفر للإنسان، وهو اسم مؤخر لما العاملة عمل ليس، والهندواني خبرها المقدم.

[(١)]لَقِيت القَنَا عنه بنفسٍ كريمة — إلي الموت في الهيجا من العار تَهْرُب

[(٢)]سللت سيوفاً علَّمت كل خاطب — علي كل عُودٍ كيف يدعو ويخطُب

[(٣)]ويُغْنيك عما يَنْسُبُ الناسُ أنه — إليك تَنَاهي المَكْرُمَاتُ وتُنْسب

[(٤)]وأيُّ قبيلٍ يستحقك قدرُه — مَعَدُّ بنُ عدنانَ فِداك ويعرُب

[(٥)]وما طَرَبي لمَّا رأيتُك بدعةً — لقد كنتُ أرجو أن أراك فأطربُ

[(٦)]وتعذُلُني فيك القوافي وهِمَّتي — كأني بمدح قبل مدحك مذنب

ولكنه طالَ الطريقُ ولم أزلْ — أفتِّشُ عن هذا الكلام ويُنهَب

[(٧)]فشرَّقَ حتي ليس للشرق مَشْرِقٌ — وغرَّب حتي ليس للغرب مَغْرِب

[(٨)]إذا قُلتُه لم يمتنعْ من وصوله — جِدارُ مُعَلَّي أو خِباء مطنَّب

التعريف بالشاعر:

ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الكِنْدي بالكوفة سنة ثلاث وثلاثمائة من الهجرة في محلة تسمي "كِنْدة" وكان والده من العامة يشتغل سقاء، ويسمونه "عيدان السقاء".

---

(١) القنا: الرمح، الهيجا: الحرب تمد وتقصر.

(٢) سل السيف وأسله: أخرجه من غمده، خاطب: اسم فاعل من خطب، والعود، المنبر.

(٣) ينسب: يذكر نسبه، والناس فاعله، وتناهي: محذوف إحدي التاءين وأصله تتناهي أي تبلغ نهايتها.

(٤) القبيل: الجماعة تكون من الثلاثة فصاعداً من أقوام شتي، أو من أصل واحد، ومعد بن عدنان: أبو العرب، ويعرب بن قحطان أبو اليمن.

(٥) الطرب: الفرح والحزن وهو من أسماء الأضداد، والبدعة: الحدث في الدين بعد أن كمل.

(٦) العذل: الملامة، والهمة: ما هَمَّ به من أمر ليفعل.

(٧) التشريق: الأخذ في ناحية المشرق، والتغريب: الأخذ في ناحية المغرب.

(٨) معلي: مرفوع، الخباء: ما أقيم علي عمودين أو ثلاثة من وبر أو صوف، مطنَّب: مشدود الأطناب. والأطناب: مفردها الطنب، وهو حبل الخباء.

انتقل هذا السقاء المغمور بابنه من الكوفة إلي الشام، فإتمام العلم لا يكون إلا بالمعيشة مع أهل البوادي، وكان أبو الطيب قوي الحافظة سريع الفهم حاد الذكاء، وشهد له معاصروه منذ صغره بالنبوغ في اللغة، وفهم النحو، وحفظ الشعر، ولما استوي بيانه، ونضجت شاعريته ترك الشام إلي الكوفة، وماتت أمه في صغره، ثم مات أبوه، فارتحل إلي بغداد، وعاد منها إلي الشام مرة ثانية، واستقر فيها سنة إحدي وعشرين وثلاثمائة، ومدح سيف الدولة الحمداني دون أن يراه، وأخذ يتنقل في بادية الشام، ودعا قوماً من مريديه إلي بيعته، إذ كان يفكر منذ شبابه المبكر في أن يكون أميراً أو والياً، ثم انصرف عن هذه الدعوة، وارتحل إلي قرية تسمي "نخلة" بالقرب من بعلبك، وزعم فيها أنه نبي؛ اعتماداً علي بلاغة أسلوبه، وعندما شاع أمره ووصل خبره إلي لؤلؤ "والي" حمصٌ من قبل الإخشيد خرج إليه هذا الوالي وحبسه، ثم عفا عنه بعد أن تعهد أبو الطيب برجوعه إلي الإسلام.

حكي أبو الفتح عثمان بن جني قال: سمعت أبا الطيب يقول: إنما لُقِّبت بالمتنبي لقولي:

أنا تِرْبُ النَّدَي وربُّ القوافي وسِمَامُ العِدا وغَيظُ الحسود

أنا في أمةٍ تداركها اللـ ـه غريبٌ كصالحٍ في ثمود

وفيها يقول:

ما مُقامي بأرضِ نخلةَ إلاَّ كمُقامِ المسيحِ بين اليهود[1]

خرج أبو الطيب من السجن كارهاً للقب "المتنبي" الذي لصق به، وأخذ يتنقل بديار الشام إلي أن نزل علي "أبي العشائر" والي أنطاكية من قبل آل حمدان، وهناك التقي بسيف الدولة، الذي أُعجب به وما لبث أن اصطحبه إلي حلب سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، ليضمه إلي مجلسه، وقد ظل المتنبي عنده قرابة تسع سنوات، أنشده فيها ما يقرب من أربعين قصيدة وإحدي وثلاثين مقطوعة، وكلها، تمجيد في شجاعته وإشادة بانتصاراته، ولقد أطلق عليها اسم "السيفيّات".

---

(١) شرح ديوان المتنبي ج٢ ص٤٤.

ولقد ساءت العلاقة بين أبي الطيب وسيف الدولة بسبب الوشايات والدسائس، التي دبرها خصوم المتنبي، فترك حلب، واتجه إلي دمشق، ولم يكن الطريق أمامه إلي العراق سهلاً أو ممهداً فسار إلي مصر، ونزل علي كافور الإخشيدي في ساحته بالفسطاط ست وأربعين وثلاثمائة، واستهل مدحه بقصيدة يقول مطلعها:

كَفي بك داءً أن تري الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أن يكُنَّ أمانيا[1]

كان المتنبي شاعراً حقاً بل كان أفضل وأشهر الشعراء في عصره، ولم يرض بهذا فعاش علي الطموح الكاذب والأمل البراق في أن يستعلي ولاية أو إمارة، ولم يكن كافور صادقاً عندما وعده بذلك، وساءت العلاقة بينهما، وبعد أربع سنوات قضاها المتنبي في مصر هرب في ليلة عيد الأضحى من سنة خمسين وثلاثمائة، وترك في فراشه قصيدة يهجو فيها كافوراً.

وصل أبو الطيب إلي الكوفة، واستقر فيها قرابة عام، ثم غادرها إلي بغداد، وارتحل منها إلي الكوفة، التي تركها إلي فارس بعد أن وصلته رسالة من ابن العميد وزير عضد الدولة طالباً منه أن يزوره، ليلتقي رب الشعر برب النثر في هذا العصر، ولقي أبو الطيب عنده كل حفاوة وتكريم، ثم رحل إلي عضد الدولة بشيراز، ومدحه بقصيدة يقول في مطلعها:

كلُّ جريحٍ تُرجي سلامته إلا فؤادا دهَتْه عيناها[2]

ولم يجد عند عضد الدولة ووزيره كل ما يشجعه علي العيش معهما والإقامة في رحابهما، فصمم علي العودة إلي العراق، وترك عضد الدولة بعد أن مدحه بالكافية التي هي آخر شعره، وفيها يقول:

ولو أني استطعتُ خفضتُ طرفي فلم أبصرْ به حتَّي أراكا[3]

---

(١) الديون ج٤ ص٤٠٦.

(٢) معلي: مرفوع، الخباء: ما أقيم علي عمودين أو ثلاثة من وبر أو صوف، مطنَّب: مشدود الأطناب. والأطناب: مفردها الطنب، وهو حبل الخباء.

(٣) السابق ج٣ ص١٢٧.

وفي طريقة إلي بغداد وقبل أن يصل إليها، وعند موضع يقال له: " دير العاقول "خرج عليه مجموعة من اللصوص بزعامة "فاتك بن أبي جهل الكلابي"، فصارعهم المتنبي وكانوا كثرة، وتكشف الوقعة عن قتله هو وابنه محسَّد وبعض غلمانه في سنة أربع وخمسين وثلاثمائة.

لقي شعر المتنبي اهتماماً كبيراً من القدماء والمحدثين، ونال حظه من الدراسة والبحث، لضخامة معناه وقوة مبناه، وتعدد أغراضه كالمدح والحماسة والفخر والوصف والعتاب والرثاء... كما حوي من الفلسفة والحكمة ما جري علي ألسنة الناس مجري الأمثال كقوله:

وإذا كانَتِ النفُوسُ كِباراً تَعِبَتْ في مُرادِها الأجْسامُ

وقوله: ومن نكدِ الدنيا علي الحُرِّ أن يَري عدوا له ما منْ صداقته بدُّ[1]

وقوله: إذا أنتَ أكرمتَ الكريم ملكتَهُ وإن أنت أكرمتَ اللئيم تمردا[2]

وقوله: إذا نلتُ منك الودَّ فالمال هيِّنٌ وكلُّ الذي فوق التراب ترابُ[3]

إلي غير ذلك مما يحفل به ديوانه المتعدد الأجزاء والشروح والطبعات.

مدائح المتنبي:

كان المدح هو اللون الغالب علي شعر أبي الطيب، وديوانه عامر بالعديد من القصائد والمقطوعات، التي مدح بها الملوك والوزراء، وقصائده في سيف الدولة أعظم وأفضل وأصدق من قصائده في كافور الإخشيدي، فالقصيدة الثامنة والأخيرة التي مدح بها كافورا ليس فيها من مدحه إلا التافه اليسير، بينما تحدث فيها عن نفسه في ثمانية عشر بيتاً، وألح في إنجاز ما وعد به في عشرة أبيات، وهي التي يقول فيها:

وفي النفس حاجاتٌ وفيك فطانةٌ سكوتي بيانٌ عندها وخِطابُ[4]

---

(١) السابق ج٢ ص٩٣.

(٢) السابق ج٢ ص١١.

(٣) السابق ج١ ص٣٢٧.

(٤) السابق ج١ ص٣٢٤.

والقصيدة التي نعرض لها إحدي هذه الكافوريات، التي مدح فيها كافوراً بمصر بعد عام من إقامته فيها.

قضي المتنبي في مصر أربع سنوات مدح فيها كافورا بثماني قصائد، مدحه في السنة الأولي بأربع، ومدحه في السنة الثانية بثلاث أخري، والقصيدة الثامنة والأخيرة مدحه بها في السنة الرابعة، بينما لم يمدحه في السنة الثالثة بشئ، وهذه القصائد كانت أهم ما أنشده أبو الطيب في مصر، وإلا فله غير ذلك عدد قليل من القصائد والمقطوعات إحداها في وصف الحُمَّي.

والقصيدة التي معنا في مدح كافور الأخشيدي، أنشدها أبو الطيب في شوال سنة أربع وأربعين وثلاثمائة، يهنئ فيها ممدوحه بعيد الفطر، ولقد تعاطي في مقابلها ستمائة دينار ذهباً.

وليس كلُّ ما في القصيدة خالصاً لمدح كافور، بل إن قسما منها يتحدث فيه أبو الطيب عن نفسه، وقسماً آخر يمتدح فيه كافوراً، والشاعر وهو في مصر من خلال هذه القصيدة وغيرها تواق لإمارة أو ولاية، يحرص دوماً علي أن يذكر ممدوحه ببغيته فيقول له:

أبا المسكِ هلي في الكأس فضل أناله فإني أغني منذُ حين وتشربُ[1]

وينتقل من التعريض إلي التصريح فيقول:

إذا لَمْ تَنُطْ بي ضيعةً أو ولاية فجودُك يكسُوني وشُغلك يَسلُب

---

(١) الديوان- بدء القصيدة - ج١ ص٣٠١

فالشاعر صادق مع نفسه يعرف هدفه، ويسعي لتحقيقه بمدح كافور، فربما نال علي يديه الأمنية التي طال انتظارها.

الأبيات التي اخترناها من هذه القصيدة سبعة وعشرون بيتًا وقد اشتملت علي الأفكار التالية:

١- الأبيات من (١-٥) في مدح كافور خاصة، والشاعر يقول: إن أخلاقه من الظهور والنباهة بحيث تنبئ عنه، فهي تملي عليه الفضائل وما عليه إلا أن يثبتها، وهو كريم معطاء يُؤنس بعطاياه من يقصده ويتجه إليه، فمن يتقرب منه يشعر كأنه بين أهله وذويه، وهو شاب قوي ذو عقل وحكمة ونوادر غريبة، يعجز عنها سواه، وهذه الصفات تلازمه في رضاه وغضبه، وهو شجاع مقدام يضرب بقوة الكف، لا بجودة السيف، وهو أكرم من السحاب، لأن عطاياه لا تنضب من كثرتها وموالاتها، أما ماء السحاب فينضب إذا مكث في الأرض لأنها تمتصه وتبتلعه، والشمس تبدده وتقضي عليه.

٢- الأبيات من (٦-١١) استجداء من الشاعر يعبر عنه فيقول: إن مديحي يطربك كما يطرب الغناء الشارب، فهل في الكأس بقية أشربها؟ وإذا لم تقطعني ضيعة، أو تفوض إلي ولاية فإن ما تكسوني إياه بجودك وكرمك يسلبه انشغالك وانصرافك عني، وفي العيد يضحك كل الأحبة بينما أنا أبكي أحبابي وأندبهم علي البعد، وهو يستعطفه ويطلب العوض نظير ما يلاقيه في الغربة، وهو يشتاق إلي أهله مع بعد المسافة بينه وبينهم، وهو لا يخشي الغربة؛ لأنه يفضل البقاء مع كافور عن العيش مع أهله، وقد أحبه؛ لأنه يسدي إليه الجميل والمعروف بمكان تطيب الإقامة فيه.

٣- الأبيات من (١٢-١٩) للحديث عن الحساد وفيهم يقول: إن الحساد يريدون بك المكروه، ويتمنَون زوال ملكك وفساد أمرك.

ولكن ذلك لن يحدث؛ لأن الله يدفع شرهم عنك، وأنت تدفعه عن نفسك بالسيوف والرماح، وسوف يموتون قبل أن يروا فيك ما يبغون، ولو قدر لهم أن يعيشوا لشابت أطفالهم من شدة ما يقاسون ثم يقول له:

أنت سمح كريم تعطي حُسادك من المال بقدر ما يحكمون به لأنفسهم، لكنهم إذا حاولوا الوصول إلي الفضل الذي أتاك الله إياه فإنهم لا يدركونه؛ لانه شئ آثرك الله به، ولو كانت العلا موهوبة لوَهَبتها لهم لكنها شئ تختص به لنفسك.

ومن الظلم أن يحقد عليك هؤلاء الجاحدون المنكرون؛ لأنهم يتقلبون في نعمائك، ومنهم ولي العهد علي بن الإخشيد الذي ربيته بعد وفاة والديه، ثم أنكر هو الآخر نعمتك بعد أن كنت له كالأسد لشبله، تحمي ملكه وتحمل عنه الرماح بشجاعة نادرة بحيث كنت تهرب في الحرب إلي الموت.

٤- الأبيات (٢٠-٢٣) يمتدح الشاعر فيها كافوراً بأوصاف أخري كالشجاعة وعلو النسب وارتفاع المنزلة، وعند ذلك يقول: إنه سلَّ سيوفه فأذعن له الأعداء وأخذوا يدعون له علي منابرهم رغبة، وهو في غني عن الأنساب التي يذكرها النسابون لغيره، لان المكرمات تنتهي إليه، وهو أكبر وأجل من أن ينتمي إلي جماعة؛ لأنه فوق كل أحد، ولقد كان الشاعر تواقا لرؤية ممدوحه؛ حتي إذا رآه طرب لرؤيته، وليس ذلك بدعا، لأنه كان يرجو أن يراه فيملأ الدنيا طرباً لرؤيته.

٥- الأبيات (٢٤-٢٧) تتناول مدائح المتنبي قبل كافور، ويتحدث فيها عما نظمه من مدح قبل اتصاله به، فشعره وهمته يلومانه علي أنه لم يقْصِر مدائحه عليه.

وما قاله من شعر قبله يعد ذنباً، ولذا اعتذر عن ذلك ببعد الطريق بينهما، وأن هذا الشعر الذي قاله في غيره من الملوك منهوب ومسروق منه؛ أو كأنه كذلك.

ولقد سار شعره حتي بلغ أقصي المشرق، وغرَّب حتي بلغ أقصي المغرب وعم الأرجاء ووصل إلي أهل المدن وأهل البوادي.

إن الأفكار في هذه القصيدة غير مرتبة، وتفتقد إلي التسلسل الذي يُعد الركيزة الأساسية في الوحدة العضوية، التي ينادي بها النقد الحديث.

فالأبيات التي تصف كافورا بالكرم تتخللها أبيات يتحدث فيها أبو الطيب عن نفسه وهكذا، والأفكار ذاتية وليست غيرية، فالشاعر لا ينسي نفسه كعادته في كل مدائحه، وأبياته التي يمتدح بها كافورا ليس لأنه جدير بما فيها من أوصاف، بل لأنه يدفع ثمناً كبيراً لها، والأفكار الجزئية التي تحملها أبيات هذه القصيدة لها حظها من الدقة والعمق، فشعر أبي الطيب بعيد الأغوار يغترف منه من جاء بعده، ولقد تَناولتْ كتب كثيرة أبياته بالشرح والتحقيق والموازنة.

فالأفكار هنا غير سطحية وغير ساذجة، وإلا لما رأينا أفكاراً في المدح تصلح للهجاء وهذا ما يؤكده المتنبي نفسه عندما يقول: " لو قَلَبْتُ مدحي فيه لكان هجاء".

والأفكار مع ذلك واضحة، ولا تبدو فيها الغرابة إلا عند التقديم والتأخير كمثل بيتيه اللذين يقول فيهما:

إذا ضَرَبَتْ في الحرب بالسيفِ كفُّه تبينتَ أن السيفَ بالكِفِّ يضرب

وقوله:

ودونَ الذي يبغُون ما لو تخلَّصُوا إلي الموت منه عشتَ والطفلُ أشيبُ

ومع الدقة والعمق والوضوح أخذت الأفكار حظها من الاهتمام، فتتبع النقاد والرواة شعره، وحكموا علي أفكاره من حيث الاتباع والابتداع أحكاماً مختلفة، والنصفة منهم يعترفون لأبي الطيب بالعظمة والإبداع، ويسجلون أفكاره التي اعتمد عليها لاحقوه أو أفكار سابقيه التي اقتفي أثرها وأضفي عليها من رائع بيانه ما استحقت به البقاء والذيوع والانتشار.

وقول المتنبي:

إذا تـــركَ الإنـــسانُ أهـــلا وراءَه ويمَّـــم كـــافوراً فمـــا يتغـــرب

مأخوذ من قول أبي تمام:

هم رَهْطُ مـــن أمـــسي بعيـــداً رهطُـــه وبنـــو أبـــي رجـــلٌ بغيـــر بنـــي أب

وهذا أيضاً مأخوذ من قول القائل:

نزلـــتُ علـــي آل المهلـــب شـــاتياً غريباً عن الاوطان في زمن المَحْل[١]

فمـــا زال بـــي إكـــرامُهُمْ وافتقـــادهم وإلطـــافهم حتـــي حـــسبتُهْم أهلـــي

وقول أبي الطيب:

إذا ضَرَبَتْ في الحرب بالـــسيف كفـــه تبينت أن الـــسيف بـــالكف يـــضرب

مأخوذ من قول البحتري:

فلا تُغلـــين بالـــسيف كـــلَّ غَلاَئـــه ليمضي فإن الكف- لا بالسيف- يَقْطَعُ[٢]

وقول أبي الطيب:

وكلُّ امـــرئٍ يُـــولي الجميـــل محبَّـــب وكـــل مكـــان يُنبـــتَ العـــزَّ طيـــب

مأخوذ كذلك من قول البحتري:

وأحبَّ أوطـــانِ الـــبلاد إلـــي الفتـــي أرضٌ يَنَـــالُ بهـــا كـــريمَ المَطْلَـــب

وقول المتنبي:

ويُغنيـــك عمـــا ينـــسُبُ النـــاس أنـــه إليك تنـــاهي المُكرمـــات وتُنْـــسب

وهو من قول ابن طاهر:

خلائقـــه للمكرمـــات مناســـب تنـــاهي إليهـــا كـــلُّ مجـــدٍ مؤثـــل

---

(١) المحل: انقطاع المطر ويُبس الأرض الكلأ.
(٢) غالي الشئ وأغلي به إذا اشتراه بثمن غال.

وقول المتنبي:

وتعـــذُلني فيـــك القـــوافي وهِمَّتـــي كأني بمـــدحٍ قيـــلَ مـــدحك مـــذنب

ينظر فيه إلي قول أبي تمام:

وهل كنـــتُ إلا مـــذنباً يـــوم انتحـــي سِـــواك بآمـــالي فجئتـــك تائبـــاً

أما قول المتنبي:

فشرَّق حتـــي لـــيسَ للـــشرقِ مَـــشْرِقٌ وغرَّب حتي ليس للغـــربِ مغـــرب

فمأخوذ أيضاً من قول الطائي:

فغربتُ حتي لم أجـــدْ ذكـــر مـــشرقٍ وشـــرقتُ حتـــي نـــسيتَ المغاربـــا

وقول أبي الطيب:

وأخـــلاقُ كـــافورٍ إذا شـــئتُ مدحَـــه وإن لم أشـــأْ تُملـــي علـــي وأكتُـــب

أخذه الصاحب بن عباد فقال:

ومـــا هـــذه إلا وليـــدةُ ليلـــةٍ يغورُ لها شـــعرُ الوليـــد وينـــضُب

علي أنها إمـــلاءُ مجِـــدك لـــيس لـــي سوي أنـــه يُملـــي علـــي وأكتُـــب

أسلوب المتنبي بعامةٍ قوي وجزل، وله دوي وجَرْس، والألفاظ القصيدة سهلة وواضحة، ليس بها تنافر في الحروف، أو غرابة فـــي الاســـتعمال، أو مخالفـــة للقياس، ولأبي الطيب من ذلك في غير هذه القصيدة الكثير، الذي لجأ إليه نكايـــة فيمن حوله، ممن سماهم بالمتشاعرين، ولقد وفق في استخدام الكلمات التي تلائم جو المدح وتتفق مع ما يريده من ذلك، فنراه يلجأ إلي صيغ الجموع، التي تناسب المدح، وتتلاءم مع المبالغة التي استخدمها كثيراً مع كافور في هذه القصيدة كقوله "الأفعال" عطاياه، أمواه، الحُساد، سيوفاً، المكرمات القوافي...".

وكلمة "الإنسان" توحي بامتداد العطف، وشمول الرعاية لكل من وفد علي كافور وليس المتنبي فحسب، وكلمة "فتي" في البيت الثالث تشير إلي أن الممدوح شاب يمتلأ حيوية ونشاطاً، ويسبغ أفعاله بالرأي والحكمة.

والشاعر ينوع في تراكيبه بين الخبر والإنشاء كقوله:

فتي يملأ الأفعال رأياً وحكمة

يريدُ بك الحسادُ ما الله دافعُ

وأيُّ قبيل يستحقُكَ قدرُه.؟

إن أخذ المعني من شعر المتنبي سهل ويسير لما في تراكيبه من ترابط ووضوح، الأمر الذي يجعل القارئ مشدوداً إلي شعره متتبعاً لمعانيه.

والشاعر في هذه القصيدة يعمد كثيراً إلي الإطناب؛ لتقرير المعني وتأكيد المدح ففي قوله:

سللت سيوفاً علمت كل خاطب علي كل عود كيف يدعو ويخطب

بسط وتفصيل للمعني، وعرض، لكل جوانبه، فهو يقول: كل خاطب، وعلي كل عود ثم يقول: كيف يدعو ويخطب؟ فيؤكد المعني بهذه التراكيب المتتابعة المتنوعة خبراً وإنشاء.

وفي قوله:

فشَّرقَ حتي ليس للشرقِ مشرقٌ وغرَّبَ حتي ليس للغرب مغرب

إطناب لتأكيد المعني المقصود من البيت، وهو بيان أن شعره نافذ إلي كل حاضرة وكل بادية، ثم جاء البيت الذي يليه وهو البيت الأخير كالتأكيد للبيت السابق بالإطناب أيضاً.

والشاعر يكرر بعض الكلمات التي تؤكد المعني، وتناسب جو المدح مثل كلمة " كل" التي كررها كثيراً " كل امرئ... كل مكان... كل خاطب... كل عود... كلُّ حبيبَه.." وفي تقديم الجار والمجرور علي الفاعل في البيت الرابع ما يشعر بالتخصص " وبيان تعود الممدوح علي الحرب مما يؤكد شجاعته، ولنعد إلي قراءة البيت لنتحس ما به من مبالغة قال:

إذا ضربت في الحربِ بالسيف كفُّه   تبينت أن السيف بالكف يضرِب

إذ جعل السيف يضرب وحده دون إعمال كفه، ولكنها مبالغة توحي بسرعة الضرب، حتي لا يري الرائي سوي السيف.

وفي البيت التاسع عشر قدم "إلي الموت" لبيان حرص الممدوح علي الموت لشجاعته، وقدم "من العار" علي الفعل لوضوح هروبه ونفوره من العار.

وقد شاعت الحكمة والأمثال في هذه القصيدة شيوعها في سائر شعر أبي الطيب مثل قوله في البيت الحادي عشر:

وكل امرئ يُولي الجميلَ محبب   وكل مكانٍ يُنبت العز طيب

وقوله في البيت الخامس عشر: ولكنْ من الأشياءِ ماليس يُوهب

وفي قوله: " ومالك إلا الهندوانَي مِخْلَبُ، تأكيد للمعني وتقوية لصفة شجاعته قصراً لمخلبه علي الهندواني.

والشاعر قد استبطأ الفضل والخير من الممدوح فسأله وألح في سؤاله قال:

أبا المسك هل في الكأس فضل أنالُه   فإني أغني منذ حين وتشرب

والذي يقرأ هذا البيت، ويتبين ما فيه من تعريض لا يشك في جرأة أبي الطيب، واستهانته بكافور، كما يتبادر إلي ذهنه بخلُ الممدوح علي شعرائه، وأري أن الشاعر قد أساء إلي نفسه، ونزل بها إلي مستوي لا يتناسب مع مكانته ومنزلته بين شعراء عصره، فلا يليق به أن يستبطئ السقيا من بقايا كأس كافور، ولكن طموحه الملح، هو الذي أغراه بذلك طمعاً في الجاه والولاية.

والاستفهام في قوله: " وأين من المشتاق عنقاءُ مُغْرب" للاستبعاد، وبيان أن الوصول إلي من يهواهم ويحبهم أمر صعب المنال عسير التحقيق، وذلك حتي يثير انتباه كافور ويهيئ ذهنه ووجدانه لما يعرض عليه، وقوله: " وأي قبيل يستحقك قدرُه" استفهام إنكاري بمعني النقي.

وليس للمتنبي كلف بالبديع، وما يجئ منه يأت عفواً كالطباق في قوله: " يرضي ويغضب" بالبيت الثالث.

وكالمقابلة بين شطري البيت السادس والعشرين الذي يقول فيه:

فشرق حتي ليس للشرق مشرق وغرب حتي ليس للغربِ مغرب

وفي هذه البائية نغم متلائم، وشعر المتنبي يقوم كله علي تلاؤم النغم، والضمة التي علي الباء زادت القافية رصانة إلي جانب الموسيقي الداخلية، التي تتمثل في المحسنات وهي قليلة في هذه القصيدة، ثم في التلاؤم بين الألفاظ واتصال بعضها ببعض، وللمتنبي في ذلك قُدرة وبراعة.

يعمد أبو الطيب إلي المبالغة التي تناسب المدح فهو يصور كافورا تصويراً رائعاً في البيت الثالث عشر الذي يقول فيه:

ودونَ الذي يبغُون مالوا تخلّصوا إلي الموت منه عِشْتَ والطفلُ أشيب

فالآباء يموتون دون أن تتحقق بغيتهم، ولو عاشوا لرأوا من الأفعال ما تشيب له الأطفال، وكما أكد شجاعته علي حساده أكدها أيضاً في ساحة القتال بالمبالغة، التي يستخدمها الشاعر مع ممدوحيه، لأنه كلما عظمت المبالغة زاد العطاء فهو يقول له في البيت التاسع عشر: أنت شجاع تدافع عن الملك بنفس كريمة بحيث تهرب في الحرب من العار إلي الموت.

وفي البيتين الحادي والعشرين والثاني والعشرين مبالغة غير مقبولة فهو يقول لممدوحه: أنت في غني عن النسب، لأن المكرمات تنتهي إليك؛ ثم ينفي أن تكون هناك قبيلة تستحقُ قدرَه أو منزلته بالانتساب إليها، ويذكر أن مَعَدّ بن عدنان ويعرب بن قحطان فداء لكافور، العبد الحبشي الأسود، القصير القامة، المنتفخ البطن، علي أن التبريزي وهو ممن شرحوا ديوان المتنبي قال عن البيت الأول:

"ليس هذا مما يُمدح به؛ لأنه أشبه بنفي النسب عنه... وقال عن الثاني: "هذه سخرية منه".

ومن الصور الخيالية- وهي قليلة في هذه القصيدة- التشخيص في البيت الأول حيث جعل الأخلاق تُملي عليه ما يقوله ويكتبه عن كافور، وجعل جُودَه كاسياً، وانشغاله عنه سالبا وناهبا، وذلك في البيت السابع.

وجعل السيوف تعلم الخطباء كيف يدعون لكافور، ويخطبون باسمه كما في البيت العشرين.

وجعل في البيت الثالث الأفعال وعاء لآرائه وحِكمه ونوادره، والاستعارة هنا جميلة بديعة، لأنه جسّم فيها المعني وأبرزه في صورة محسوسة ويشخص في البيت الرابع والعشرين القوافي وهمته، ويجعلها شخوصاً يملؤها التيه، وهي تلومه- باستعلائها- لوماً عنيفاً، علي مديحه إياه، وهذا هو الهجاء الذي يتعدي التعريض إلي التصريح، لكنه ستره بصريح المدح في الشطر الثاني من البيت وهذه المقدرة الغريبة في إبراز المعاني وتصويرها علي هذا الوجه، وتحملها لأكثر من وجه لا تتأتي لكل شاعر.

ثم نقرأ في البيت الثامن عشر فنراه قد جعل كافوراً ليثا، ثم استعار له مخلباً، وجعل المُلْك عريناً، والأخشيدي الصغير شبلاً، والهندواني مخلباً، لتكتمل الصورة في وصف الممدوح بالشجاعة والقوة، وتبرزُ المعاني في صور محسوسة نابضة بالحياة، وقوله في البيت التاسع " وأين من المشتاق عنقاء مغرب؟ مَثَلُ، قصد به الإشارة إلي البعد بينه وبين أهله وأحبته.

ويحكي ابن الكلبي أصل المثل فيقول: " كان لأهل الرَّس نبي يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يُقال له: دمغ، مصعده في السماء ميل، فكان ينتابه طائَرةٌ كأعظم ما يكون، لها عنق طويل، وكانت تقع منقضة، فكانت تقع علي الطير فتأكلها فجاعت وانقضت علي صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مُغرِبا، لأنها تغرب بكل ما أخذته، ثم انقضت علي جارية " وليدة" ترعرعت فضمتها إلي جناحين صغيرين- سوي جناحبها الكبيرين- ثم طارت في بها فشكوا ذلك إلي نبيهم، فدعا عليها، فسلط الله عليها أفة فهلَكَتْ، فضربتها العرب مثلاً في أشعارها: يقولون ألوت به العنقاء المغربُ وطارت به العنفاء المغربُ: يريدون هلاكه أو ذهوبه إلي حيث لا يرجع[١].

وهذا المثل الذي ساقه ابن الكلبي يشير إلي خرافة عربية وهي العنقاء، التي كان العرب يتخيلون بها كل شئ غريب.

وفي البيت السابع والعشرين جعل الشاعر الجدار المُعلَّي كناية عن الحضر، والخباء المطنب كناية عن البادية.

والبيت الثالث والعشرون لا يتناسب معناه مع جو المدح، لأنه أقرب إلي الاستهزاء منه إلي المدح لأنه ليس مقبولاً أن تكون الغاية من لقاء الممدوح ورؤيته فرحه بما يرجوه منه قال ابن جني: لما قرأت علي أبي الطيب هذا البيت قلت له: ما زدت علي أن جعلت الرجل أبا زنة وهي كنية القرد- فضحك أبو الطيب.

فالصور الخيالية في هذه القصيدة قليلة، وليست في مستوي تلك الصور التي تزخر بها "السيفيات" ولهذا كانت مدائح المتنبي لسيف الدولة أفضل وأقوي بكثير من مدائحه لكافور الأخشيدي وهذا راجع إلي قوة العاطفة وضعفها، وإلي صدقها وكذبها، فلم يكن أبو الطيب فيما قاله في مدح كافور صادراً عن عاطفة قوية أو اعتقاد جازم، أو إيمان بما يقول، إنما كان كل همه أن يظفر بما يطمح إليه.

---

(١) راجع شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ج١ ص٣٠٧.

وصدقُ العاطفة ضروري لجودة التصوير وإبراز المعني، ويري الـــدكتور طه حسين أن أبا الطيب صادق كاذب في وقت واحد. قال: "كان صادقاً لأنه أراد المدح ولم يُرد غيره، وكان كاذباً؛ لأنه لم يمدح عن يقين ولا عن إيمان، وإنمـــا مدح عن رغبة وطمع، فقال غير ما يعتقد وأثني بغير ما يري[1].

والحقيقة أن أبا الطيب لم يتوفر لقصيدته الصدق الفني الـــذي يقـــول فيـــه الشاعر ما يعتقده ويؤمن به، فهو صادق مع نفسه لكنه كاذب مع الآخرين.

تعبر هذه البائية عن شاعرها أصدق تعبير ففيها من ملامح شعره الحكمـــة والألفاظ الجزلة والمعاني المبتكرة، والافتخار بالنفس عند مدح الآخرين، والإشادة بمواهبه وفنه الشعري، والطلب تصريحاً وتعريضاً بإنجاز الوعـــود، والقـــصيدة تكشف بوضوح عن الحالة النفسية، التي لازمت أبا الطيب في مصر، فهو قلـــق مضطرب، خائف علي نفسه من الفشل في تحقيق الأماني، والقصيدة تعبر عـــن مرحلة من عمره عاشها في رحاب كافور، وهي تسجيل لبعض أحداث العـــصر، ففيها الأخشيدي، والحساد كأبي شجاع فاتك، الذي كان يخاصم ويقـــاوم كـــافوراً، وفيها من ملامح العصر مدح الملوك والأمراء بمجالسهم في مقابل ما يُدفع إلـــي الشعراء من منح وعطايا.

****

---

(١) مع المتنبي ص٣٠٣ طبعة دار المعارف بمصر.

قصيدة " أراك عصي الدمع"
لأبي فراس الحمداني (*)

تقديم واستهلال:

(١)أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِـيمَتُكَ الـصّبرُ، أما للهوى نهيٌ عليـكَ ولا أمـرُ ؟

(٢)نعم أنا مـشتاقٌ وعنـديَ لوعـةٌ ، ولكنَّ مثلـي لا يـذاعُ لـهُ سـرُّ!

(٣)إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهـوى وأذللتُ دمعاً مـنْ خلائقـهُ الكبـرُ

(٤)تَكادُ تُضِيءُ النّـارُ بـينَ جَـوَانِحِي إذا هيَ أذْكَتْهَا الـصّبَابَةُ والفِكْـرُ

(٥)معللتي بالوصلِ ، والمـوتُ دونـهُ ، إذا مِتّ ظَمْآناً فَـلا نَـزَلَ القَطْـرُ!

(٦)بدوتُ، وأهلي حاضـرون، لأننـي أري أن دارا لستِ من أهلها قفرُ

(٧)وحاربتُ قومي في هواك، وإنهـم وإياي، لولا حبُّكَ، الماء والخمرُ

(٨)وإن كان ما قال الوشاةُ ولـم يكـن فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفـر

حوار بين الشاعر وحبيبته:

(٩)وَفَيْتُ وفي بعض الوفـاء مذلـة لآنسة في الحي شـيمتُها الغَـدْرُ

(*) شرح ديوان أبي فراس الحمداني من منشورات دار مكتبة الحياة بيروت "دعم رواية مختلفة"

(١) الخطاب لفنسه علي طريقة التجريد، كأنه جرد من نفسه شخصاً آخر وقال له: أراك...إلخ

(٢) لوعة الحب: حرقته.

(٣) أضواني: عذبني وشجاني وخيم علي. خلائقه: جمع خليقة وهي الطبع والصفة المميزة.

(٤) الجوانح: أوائل الضلوع تحت الترائب. أذكتها: أشعلتها، الصبابة: الشوق.

(٥) معللتي بالوصل: من تبسط لي الأمال في الوصال "مطمعتي"، القطر : المطر.

(٦) بدوت وأهلي حاضرون: اختلفت حياتي عن حياة قومي، أي انصرفت عنهم وملت إليك.

(٧) وإنهم وإياي لو حبك الماء والخمر: أي ممتزجون امتزاج الماء بالخمر.

(٨) الوشاة: مفردها واش وهو من يُزوّر كلامه، ويسعي به بين الناس.

(٩) شيمتها، طبيعتها وخلقها.

[1]وقورٌ، وريعان الصبا يستفزُّها فتأرنُ، أحياناً، كما أرِنَ المُهْر

تسائلني: من أنت؟ وهي عليمة وهل بفتي مثلي علي حاله نكر؟

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوي قتيلك! قالت: أيهم؟ فهم كُثُر

[2] فقلت لها: لو شئت لم تتعنتي ولم تسألي عني وعندكِ بي خبر

ولا كان للأحزان عندي مَسلَكٌ إلي القلب لكن الهوي للبِلَي جسر

فأيقَنْتُ أن لا عزَّ بعدي لعاشق وأن يَدي مما علِقْتُ به صِفْرُ

[3]فقالت: لقد أزري بك الدهر بعدنا فقلت: معاذ الله، بل أنت لا الدهر

[4]وقلبت أمري لا أري لي راحة إذا البين أنساني ألح بي الهجر

[5]فعدت إلي حكم الزمان وحكمها لها الذنب لا تُجْزي به ولِيَ العذر

[6]كأني أنادي دون مَيْثَاء ظبيةً علي شرفٍ ظَمْياءَ جللها الذعرُ

[7]تجفَّلُ حيناً، ثم تدنُو كأنها تُنادي طلا بالجري أعجزه الحَضْرُ

---

(١) وقور: أي هي وقور: ريعان الصبا: مقتبله وأفضله، يستفزها: يستخفها، تأرن: تمرح وتنشط، يقال: مهر أرن أي مرح ونشيط.

(٢) لم تتعنتي: أي تتعنتيني وتعنَّته: سأله عن شيئ أراد التلبيس عليه والمشقة.

(٣) أزري بك: غير حالك، وأساء إليك.

(٤) البين: الفراق والبعد.

(٥) العذر: الاعتذار.

(٦) الميثاء: الأرض السهلة. الشرف: المكان المرتفع، ظمياء: رقيقة الجفون. جللها الذعر: شملها الخوف.

(٧) تجفل: تسرع. الطلا: ولد الـ رانة ساعة يولد.الحضر: الركض.

فخر واعتزاز:

[١]وإنـي لنـزالٌ بكـل مخوفـة كثيرٌ إلي نُزالها النظر الشزَرْ

[٢]وإنـي لجـرار لكـل كتيبـة معوَّدة إن لا يُخَلُّ بها النصر

[٣]فأصدي إلي أن ترتوي البيض والقَنَا وأسغَبُ حتي يشبعَ الذئب والنَّسر

[٤]ولا أُصبح الحيَّ الخلوف بغارةٍ أو الجيشَ ما لم تأته قبلي النُّذْر

[٥]ويارُبَّ دارٍ، لم تُخِفْني، منيعةٍ طلعتُ عليها بالرَّدي أنا والفجر

[٦]وساحبةِ الأذيال نحوي لقيتها فلم يَلْقَها جافي اللقاءِ ولا وَعْرُ

[٧]وهبتُ لها ما حازه الجيشُ كلَّه ورُحْتُ ولم يُكْشف لأبياتها سِتْرُ

[٨]ولا راح يُطغيني بأثوابه الغني ولا بات يُثنِيني عن الكرم الفَقْر

وما حاجتي بالمال أبغي وفوره إذا لم أفِرْ عِرْضي فلا وَفَرَ الوَفر

قصة الأسر:

[٩]أسِرتُ وما صحبي بعُزّلٍ لدي الوغي ولا فَرَسي مهرٌ ولا رَبُّه غُمْر

[١٠]ولكن إذا حُمَّ القضاء علي أمرئ فليس له بر يقته ولا بحر

---

(١) المخوفة: أي أرض يخاف فيها. الشزر: نظر فيه إعراض كنظر الغضبان المباغض.
(٢) الكتيبة: العسكر المجتمع، أو الجماعة من الخيل إذا أغارت من المائة إلي الألف، يخل بها: يتركها.
(٣) أصدي: أظما، البيض: السيوف. والقنا: جمع قناة وهي الرمح: أسغب: أجوع.
(٤) الحي الخلوف: أي الغائب رجاله.
(٥) دار منيعة: حصينة، الردي: الهلاك.
(٦) ساحبة الأنيال: فتاة ساحبة الأنيال كناية عن تبخترها، جافي اللقاء: غليظ خشن.
(٧) حازه: جمعه.
(٨) يطغيني: يجعلني طاغياً أي مجاوزاً الحد. يثنيني: يكفني ويصرفني.
(٩)العزل: جمع أعزل وهو من لا سلاح معه. المهر: ولد الفرس أو أول ما ينتج منه ومن غيره، أي أن فرسه مجرب، ورب كل شئ: مالكه، والغمر: من لم يجرب الأمور، وأراد بربه غمر أي أنه ليس حديث عهد بخوض المعارك.
(١٠) حم القضاء: قضي.

[1]وقال أصيحابي: الفرارُ أو الردي | فقلت : هما أمران أحلاهما مُرُّ
[2]ولكنني أمْضِي لما لا يعيبني | وحسبُك من أمرينِ خيرُهما الأسر
[3]ولا خيرَ في دفع الردي بمذلة | كما ردها يوماً بسوءته عمرو
[4]يمنُّون أن خَلُّوا ثيابي، وإنما | علي ثيابٌ، من دمائهم حُمْر
[5]وقائم سيفٌ فيهم أندقَّ نصلُه | وأعقابُ رمحٍ فيهمٌ حُطِّم الصدر
ونحن أناسٌ، لا توسط بيننا | لنا الصدرُ دون العالمين أو القبر
[6]تهون علينا في المعالي نفوسُنا | ومن خطب الحسناء لم يُغلهاالمهر
أعزُّ بني الدنيا وأعلي ذوي العلا | وأكرمُ مَنْ فوق التراب ولا فَخْرُ

التعريف بأبي فراس:

أبو فراس: هو الأمير الحارث بن سعيد بن حمدان، ابن عم سيف الدولة وناصر الدولة. ولد بالموصل سنة عشرين وثلاثمائة من الهجرة وقتل أبوه وهو طفل صغير لم يتجاوز الثالثة من عمره، فنشأ في كنف أخيه الحسين بمنبج وهي إحدي مدن الشام، وغمرته أمه الرءوم بحنانها، واهتمت بتربيته وتثقيفه، ووزعت وقته بين مجلسين: مجلس بين أهل الأدب واللغة، ومجلس فوق صهوات الخيل.

وفي سنة ست وثلاثين وثلاثمائة وصلته رسالة عاجلة من سيف الدولة يحثه فيها علي الإسراع إلي حلب دون تعويق فهو شاعر، فارس، عريق الأصل، وفي مقتبل العمر، وابن عمه سيف الدولة وهو في هذه السن يشهد الحروب، ويسجل أحداثها في شعره.

---

(١) الردي: الهلاك، أصيحاني: تصغير أصحابي.

(٢) حسبك: كفاك.

(٣) السوءة: العورة والفاحشة- عمرو: هو عمرو بن العاص الذي أدركه علي بن أبي طالب وهم بقتله فكشف عمرو عن سوءته لعلمه أن عليا لم ير سوأة قط فكف، ولهذا قيل فيه: كرم الله وجهه.

(٤) من عليه: أي أنعم عليه، خلوا ثيابي: تركوها.

(٥) قائم سيف وقائمته: مقبضه.

(٦) أغلي الشئ: جعله غالياً، ولم يغلها المهر أي لم يجعل الحسناء غالية، لأنها أحسن من المهر، أو لنفاستها لم تكن غالية.

ولقد وقع في الأسر مرتين: الأولي، وكانت في سنة ثمان وأربعين وثلاثمائة، عندما عزم سيف الدولة علي ضرب الروم في بلادهم، وكان أبو فراس قائداً للقسم الأعظم من الجيش، فوقع في الأسر بعد أن نصب له الروم (كميناً) بمعاونة أحد الخونة في جيش سيف الدولة، وهرب أبو فراس من أسره وتزوج وأنجب بنتاً.

أما الثانية فكانت في سنة إحدي وخمسين وثلاثمائة عندما زحف الروم إلي مدينة حلب، ودافع أبو فراس عن معقل أسرته دفاع الأبطال، فجرح في فخذه، ونقله الروم أسيراً إلي القسطنطينية، وقضي فيها أربع سنوات، ونَظَم في السجن مجموعة من القصائد امتازت بالرقة والحنين إلي الوطن، والتي عرفت في الشعر العربي باسم "الروميات".

ولقد اختلف المؤرخون في سبب إبطاء سيف الدولة وتراخيه في مفاداة أبي فراس، وإطلاق سراحه، فمن قائل: إن دسيسة قد أفسدت ما بين الرجلين إلي قائل بأنه اتهم بالحرب لحساب الروم، كما نقل أن سيف الدولة قد رفض أن يفديه دون الثلاثمائة الذين كانوا معه، ولقد تحقق الفداء علي يد زوجته (نجلاء) ولم يكن لأخته (أسماء) زوج سيف الدولة يد في ذلك.

ومر عام بعد الفك من الأسر مات فيه سيف الدولة، وتولي ابنه أبو المعالي سعد الدولة زمام الحكم بعد أبيه، وكان صغيراً لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره، ولم يستطع أبو المعالي القيام بهذه المهمة فعاونه وأشرف عليه "قرعويه" غلام أبيه وقائد جيوشه.

حزن أبو فراس لمعاداة ابن أخته، الذي أصبح لعبة في يد الطامعين، فخرج عليه سنة ٣٥٧هـ وضم إليه حمص، وأرسل أبو المعالي جيشاً لمحاربته فتفرق من كان مع أبي فراس، ولقي حتفه في هذه السنة، وهو ابن سبعة وثلاثين عاماً، وقد شهد له أبو الطيب المتنبي بالتقدم والتبريز، وكان يخشاه ويتحاشاه، كما شهد له الصاحب بن عباد وقال فيه: " بُدئ الشعر بملك، وخُتم بملك" ويعني بالأول امرئ القيس وبالثاني أبي فراس الحمداني".

مناسبة القصيدة وجوها النفسي:

القصيدة التي معنا إحدي القصائد التي نظمها أبو فراس في أسره بالقسطنطينية، "الروميات" ولقد امتازت هذه القصائد بالرقة والعمق والجودة، والحنين إلي الوطن والأهل والأحباب، وهي تكشف عن مدي شكواه وعمق حزنه ورثائه لأقربائه، الذين ماتوا أثناء غيابه عن الوطن.

لم يفقد أبوفراس في أسره الإيمان بالله وبالوطن فكان قوياً شجاعاً، وعندما يمتدح قومه ويفتخر بأمجادهم ينسي أنه أسير، وأن القيد متشبث بيديه، وعندما يغلبه الحنين إلي أهله ووطنه وأحبابه يبدو ضعيفاً، كأشد ما يكون الضعف فيتحول من قائد عظيم إلي طفل صغير، ولقد جاء كل ما قاله في الأسر صادقاً وجميلاً ورائعاً. وتنوعت موضوعات رومياته بين الفخر والغزل والوصف والشكوي والإخوانيات، ومما قاله في بعضها:

ونحن أناسٌ لا توسط بيننا لنا الصدر دون العالمين أو القبر

تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خَطَب الحسناء لم يُغْلها المهر

وقال عندما سمع حمامة تنوح بقربه علي شجرة عالية:

أقولُ وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ أيا جارتَا هل تشعرين بحالي

معاذَ الهوي ما ذقتُ طارقةَ الهوي ولا خَطَرَتْ منكِ الهمومُ ببالي

أتحملُ محزونُ الفؤاد قوادمٌ علي غُصْن نائي المسافة عالي

أيا جارتا ما أنصف الدهرُ بيننا تعالَيْ أقاسمْكَ الهموم تعالي

تعالي تَرَيْ روحاً لدي ضعيفةً تردد في جسمٍ يعذبُ بالي

أيضحك مأسورٌ وتبكي طليقةٌ ويسكتُ محزونٌ ويعذب سالي

لقد كنتُ أولي منكِ بالدمع مقلةً ولكنَّ دمعي في الحوادث غَالي

ولعلنا نلاحظ الفرق الكبير بين اللونين:

وهذه الرائية التي نعرض لها ليست في موضوع واحد كسائر القصائد، وإنما يعرض فيها أبو فراس لموضوعين منفصلين وهما النسيب والفخر، ولكن إذا قلنا إن القصيدة في الفخر، كانت الأبيات الغزلية التي تشكل ما يقرب من نصفها مقدمة غزلية كمقدمات الجاهليين في قصائدهم، غير أن مقدماتهم لم تكن تصل إلي هذا الطول فلا يتبقي، إلا أن نؤكد بأن موضوع القصيدة هو النسيب والفخر. وهذا غير مستغرب مادمنا قد عرفنا الظروف والملابسات التي قال فيها أبو فراس قصيدته، فالأبيات عبارة عن "يوميات" للشاعر أو هي حديث نفسه لنفسه كما قال الدكتور زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء).

شرح الأفكار:

الأبيات (١-٨) تقديم واستهلال.

استهل الشاعر القصيدة بحوار بينه وبين نفسه، أو بينه وبين رفيق موهوم عاب عليه الصبر والتجلد، وذكر أنه يعاني جراح بصمت وخَفَر، فلا يذيع أمره في الناس، ولا يصير حبه مُضْغة للأفواه؛ صيانة لكرامته وعفته، فهو يتعذب بالشوق ليلاً، خفية عن الناس فلا يطالعهم بدمعة الأبي الذي يسفحه بعيداً عنهم، ولا يشكو بثه إلا إلي ظلمات الليل عندما تشتعل الصبابة والشوق بين ضلوعه، وهو لا يزال ينتظر لقاء صاحبته التي بدت وكأن الموت أقرب إليه منها، ولذا فهو يتمني أن ينقطع المطر عن الناس مادام لا يجديه ولا يروي ظمأه، ويذكر أنه غريب بين أهله، حيث تعيش محبوبته بعيداً عنه، أو أنه يعيش معها بروحه وقلبه، وأن كل دار لا تقيم فيها قفر يباب، ولقد حارب من أجل هذا الحب، الذي يدافع عنه، ولولاه لامتزج بقومه والتصق بهم، ويؤكد أن إيمانه بحبه كفيل بأن يهدم ما بناه الوشاة، افتراضاً لعلمه بعدم وجود الوشَيْ.

الأبيات (٩-٢٠) حوار بين الشاعر وحبيبته:

يحكي الشاعر في حوار بينه وبين محبوبته قصة حبه ذاكراً وفاءه وإخلاصه اللذين قوبلا منها بالغدر، وهي تبدو كأنها وقور رصينة، لكنها عابسة مستهترة فتلهو وتعبث كالمهر الجامح، وهي تتجاهله لتثيره وتقول له: من أنت؟ فيتعجب الشاعر من أمرها، لأنه عَلَمٌ معروف لا يجهله أحد، ولقد حاول أن يجاريها فيما عزمت عليه وقال لها: أنا قتيلك المتيم بحبك، ثم تزيد في تجاهلها وتنكرها له قائلة: أي العشاق المحبين أنت؟ فإنهم كثيرون من حولي، ثم يعاتبها علي تعنتها ويفتضح دلالها؛ لأنها تعرفه فليس لها أن تسأل عنه، وذكر أنه لم يكن يعرف طريقاً للأحزان إلا أن الحب أوصله للهوان، الذي عاني منه، ولن يعود إلي هذه التجربة التي فشل فيها وخرج منها صفر اليدين، وترد عليه محبوبته بالاعتذار عما بدر منها بالقول: إنها لم تكن تعرفه، للهزال والتغير اللذين اعتراه بهما الدهر، ويرد عليها بأن الحب هو سبب الموت والهلاك، وليس الدهر، كما تزعم وتدعي.

عاد الشاعر إلي نفسه فلم يجد لها راحة؛ لأنه حاول بالفراق أن ينساها لكنه لا يقدر لضعفه أمام حبها فرأي أن يلقي بالتبعة إلي الزمان، الذي حكم بأنها إذا أذنبت فلا تؤاخذ بذنبها وله أن يعتذر عن هذا الذنب.

ثم صور تقربها منه وابتعادها عنه بظَبية مذعورة علي مكان مرتفع، ينادي عليها فتسرع حينا وتقترب منه أحياناً، كأنها تنادي علي ولدها الصغير العاجز عن الركض والجري.

الأبيات (٢١-٢٩) فخر واعتزاز:

يذكر أبو فراس أنه كثير النزول بأرض يُخاف فيها لكثرة الأعداء وكثرة نظراتهم البغيضة، وهو القائد الشجاع، الذي خاض المعارك وقاد الكتائب، وهو لم يقُدْ جيشاً إلا كان له النصر والغلبة، فيظل صديان حتي ترتوي السيوف والرماح ويبقي جوعاَن حتي تشبع الذئاب والنسور من لحوم الأعداء، ثم افتخر بأدبه في الحرب فقال: إنه لا يشن غارةً علي أعدائه ما لم ينذرهم مسبقاً فلا يكون فيها تبييت وترصد.

ورب قوم بواسل ذوي مَنَعة وتحصن طلع عليهم وقت الفجر، فكانت غارته عليهم هلاكاً لهم، ويستطرد في حديثه عن نفسه إلي الافتخار بأدبه في الحرب، فلا يقبل الضيم، ولا يرضي أن تستغيث به امرأة دون أن يعفو ويصفح عن قومها، وإنه ليهب لها كل ما حازه الجيش، ويعيد إليهم كل ما أُخذ منهم، فلا يفضح لأهلها بيتاً ولا يكشف لهم ستراً، وهو لا يطغي بما عنده من مال، ولا يبخل عندما تقل النقود من يده، فهو ليس محتاجاً إلي المال بقدر حرصه علي طهارة عرضه ونظافة منبته.

الأبيات (٦٠-٣٦) قصة الأسر

يكف الشاعر في هذه الأبيات عن الشكوي ويميل إلي الفخر بشجاعته، من خلال قصة أسرة في القسطنطينية فيقول: إنه وقع في الأسر مع وفرة السلاح لدي أصحابه، كما أن فرسه لم يكن صغيراً، ولم يكن أبو فراس نفسه غافلاً عن الحروب، ثم يتنصل من مسئوليته ويلقي بها علي القدر، الذي لا يفلت منه أحد.

ولقد نصحه أصحابه بالفرار وإلا هلكوا، فقال لهم: إن أحلي الأمرين مُرٌّ فالفرار لا يخلف إلا الذل والمهانة، وسوف يمضي في طريقه، ويكفيه فخراً أنه دخل الحرب، وفضل القتال الذي أعقبه الأسر علي الهرب، وهذا وجه من وجوه البطولة، ودلالة علي أن الشاعر ليس جباناً، ومن العار أن يدافع الإنسان عن نفسه بالذل، كما فعل عمرو بن العاص عندما هَمَّ علي رضي الله عنه بقتله فكشف له عن سوءته فأعرض عنه علي فقيل له: "كرم الله وجهه".

ويواصل شاعرنا الفخر بما وقع له في أسره فيذكر أن الروم لم يجردوه من ثيابه؛ زاعمين أن ذلك تفضل منهم، مع أن ثيابه حمراء؛ لتلطخها بدمائهم، ولقد اندقت فيهم نصال السيوف وحطمت صدورهم أعقابُ الرماح فسالت دماؤهم علي ثيابه.

الأبيات (٣٧-٤١) عودة إلي الفخر:

يقول أبو فراس: إن قومي سيذكرونني ويعرفون فضلي عندما تُطْبِق عليهم الشدائد، عند ذلك سيدركون قيمتي، كالقمر لا يقدره الناس إلا في الليلة الظلماء ولو وجدوا من الأبطال من يقوم مقامي؛ لاكتفوا به كالذهب ما كان ليرتفع له قدر لو قام النحاس مقامه، ويؤكد أن قبيلته كلها من الشجعان، فإما أن يكونوا شجعاناً لهم الصدارة، وإما أن يموتوا فباطن الأرض أولي بهم من ظاهرها.

ويقول: إننا نجود بأنفسنا رخيصةً في سبيل المعالي، كالذي يخطب أمرأة لا يهمه ما يبذل في سبيل جمالها وفتنتها، وهم أكرم الناس وأعلي بني العلا وأشرف من حملته الأرض.

مناقشة الأفكـــار:

لقد اشتملت هذه القصيدة علي مجموعة من الأفكار جلاّها أبو فراس برائع بيانه وصدق إحساسه، وعَرَضَها عرضاً واضحاً لا لبس فيه ولا غموض، فلقـد بدأها بالغزل، وهو في أسره مما يؤكد قوة عزيمته وعدم استسلامه. وانتصـاره علي الواقع- واستطاع أن يلائم بين الغزل والفخر؛ لأنه تغزل بما يتحلي به فـي الحب من صفات المحب الصادق في حبه، الوفي الخاضع لمن يهواه.

وإننا لنقرأ من خلال غزله أنه صاحب الدمع العصي، وأن الصبر شيمته، وأنه لا يجد للهوي سلطاناً عليه، وهو ذو عشق ولوعة، ولا يذيع سراً ولا يبسط هواه إلا ليلاً، وأنه قد حارب قومه وعاش بينهم مغترباً، وهو وفي، وقور، عاشق ولهان، وهو يعرض لصفاته؛ حتي يظهر أمام محبوبته بمظهر مثالي.

راجع الأبيات (١-٢٠):

وفي فخره نلمس شجاعته وبطولته، فلا يتخلف عن حرب أو عـن قيـادة جيشن وهو يعطش حتي ترتوي السيوف والرماح من دماء الأعداء، ويجوع حتي تشبع الذئاب والنسور من لحومهم، ولا يفاجئ أعداءه بالغدر، وهو يتقبل شـفاعة المرأة فيعفو عن أهلها، ولا تزحزحه الأموال عن كريم خلاله، وفي قصة أسـره يحكي أن قومه لم يكونوا عُزْلاً، وأنه كان متأهباً للحرب، فلم يكن فرسه مهـراً، ولم يكن ربه غُمْرا، وهو يؤثر الأسر علي الهرب، ويرد كل أمر إلي قـدر الله، ولا يلجأ إلي دفع الردي بمذلة، ويعود في آخر القصيدة إلي الفخر بنفسه والتمدح بقومه، بعد أن كان قد أغفلهم لتوانيهم عن إفدائه.

راجع الأبيات (٢١-٤١):

وهكذا تبدو الأفكار واضحة لا لبس فيها ولا غموض، والوضوح بسبب حسن العرض وعدم التعثر في تقديم أو تأخير، أو تعقيد لفظي أو معنوي.

وأثر الوضوح بَيِّنٌ جلي في قصة أسره ومحنته في الحب، وافتخاره بقومه، كما تبدو الأفكار سهلة المآخذ، وليست علي درجة كبيرة من العمق.

وإن الأفكار في هذه القصيدة ليست جديدة أو مبتكرة فلا ننتظر من شاعر حزين أن يغوص ويتأمل ويفكر، والجديد فيها يرجع إلي حسن العرض وجودة السبك، والأفكار الجديدة التي يمكن أن يلمسها القارئ المتذوق تتضح في استجابته للمرأة عندما تشفع لخصمائه المتحاربين، إذا كانوا قومها، فيهش للقائها ويبش بقدومها، ويهبها ما جمعه الجيش دون أن ينال منها غرضه، أو يكشف لأبياتها سِتراً، ولا ننتظر من شاعر مأسور حزين ملتاع أن يبحث عن أفكار جديدة.

فالقصيدة ليست إلا مجموعة من الأفكار والخواطر:

هذه الخواطر والأفكار قد ترابطت وتسلسلت في الجزء الأول من القصيدة الذي تحدث فيه عن الحب والعشق والهوي والدموع والأحزان والهجر والغدر، ثم بدأت الأفكار غير مرتبة في الجزء الثاني، الذي افتخر فيه بشجاعته وبسالته في الحروب، وأدبه في القتال، وذكر فيه قصة أسره وافتخاره بقومه.

وربما يتسرع البعض في الحكم علي ما في هذه القصيدة من أفكار بالذاتية ممثلة في قصة حبه، وافتخاره بنفسه وبقومه ولكن الواقع غير ذلك، إذ أن الصفات التي يفاخر بها أبو فراس تمثل صفات القائد العربي المسلم، الذي يجاهد أعداء الإسلام والعرب، فالقصيدة بهذه الأفكار نموذج حي لأدب البطولة، وأفكارها إنسانية عامة، تعبر عما بداخل كل بطل عربي مؤمن بدينه وقوميته وعروبته.

ذكر الدكتور زكي مبارك أن قول أبي فراس[١]

بــدوتُ وأهلــي حاضــرون لأنَّنــي أري أن داراً لستِ من أهلها قَفْــر

---

(١) انظر الموازنة بين الشعراء ص ٣٢٠.

مأخوذ من قول جميل:

أبيــتُ مــع الهُــلاّك ضــيفاً لأهلِهــا وأهلي قريبٌ موسوعون ذوو فــضل

وأن قول أبي فراس:

وحاربتُ قــومي فــي هــواكِ وإنهــم وإياي لولا حبُّك المــاء والخمــر

مأخوذ كذلك من قول جميل:

كأنْ لــم نحــاربْ يــابثينَ لــو أنهــا تكَّــشف غمَّاهــا، وأنــتِ صــديق

وعندما نستعرض الأفكار التي سبق بيانها، ونستعرض حياة الــشاعر فــي حروبه ضد الروم وأسره في القسطنطينية، ونتابع قصة هذا الأسر نري أن هــذه الأفكار التي عرضنا لها تكشف عن شخصية أبي فراس في حمله للسيف والقلم، وانتقاله من الإمارة إلي الأسر، ومن العيش في حرية إلي تكبله بالقيود والأغلال.

الألفاظ والأساليب والموسيقي وملائمتها للجو الشعوري:

عبر أبو فراس في هذه القصيدة عن نفسه أصدق تعبير، عنــدما وصــف ضعفه الإنساني ومجده وكبرياءه وشجاعته وافتخاره بقومه، ولقد رأيناه في هــذه الرومية حراً طليقاً يتغزل، وأسداً مأسوراً يبكي فلا يزيدنا ذلك إلا إيماناً بقدرتــه واعترافاً بصدقه وإخلاصه.

لقد فجَّر الأسر تجاربه، وأشعل وجدانه فجاء شعره دمعــاً ودمــاً، وأنينــاً وحنيناً، ونراه يحب ويبكي، ثم يصبر ليفتخر ويداوي جراحه.

ويكشف عن نفسيته مع مطلع القصيدة، فهو امرؤ إيجابي النزعــة يــؤمن بالكرامة وعفة النفس، ويحرص علي أن يكتم ما قد يذله وينتقص من رجولته.

وفي حواره مع حبيبته نري تجاهلها له، وعدم اكتراثها به، ثم نري افتــضاحه لهذا التجاهل والدلال، وينتهي الشاعر معها إلي حالة من القنوط واليأس.

ثم بدأ في فخره قائداً شجاعاً وبطلا مغواراً يلتزم بأدب النفس وأدب الحرب، ولا تطغيه الأموال أو الانتصارات، وكل ما يهمه هو الحفاظ علي العِرْض.

ويكشف في قصة آسره عما حدث له بدءا بقولـــه (أُســـرت)، ويـــئن فـــي الشكوي، ويحاول أن يرفع مسئولية الأسر عن كاهله، وينيطها بالقضاء والقـــدر ويذكر ما جري له ولصحبه، ثم تنتهي القصيدة بمعاينة قومه وافتخاره بهم أخيراً.

فالقصيدة تمثل تجربة وجدانية للحب في نفس فارس شجاع، تحول الخصام بينه وبين حبيبته إلي صراع حول الكرامة والقيم.

وقد ألم الشاعر بالألفاظ الموحية، التي تعبر عن هذا الواقع مثـــل "الـــصبر اللوعة- الإذلال - الكبر- الوفاء والغدر- الفكر والوصل- لم تتعنتي- فتـــأرن، وما إليها".

وكلمة (الليل) في البيت الثالث ترمز إلي التكتم والصمود والأخلاق.

وكلمة (الموت) في البيت الخامس تشير إلي مـــوت العـــذاب والحرمـــان، وحديثه الدائم عن الموت هو تعبير عن التردد الذي يعانيه في نفسه، وهذا شـــيئ طبيعي لأنه لا يري الموت دائماً في كل معاركه، فلنطالع تلـــك الكلمـــات التـــي تكشف عما بداخله "والموت دونه- قتيلُك، ولكن إذا حُم القضاء علـــي امـــرئ- الردي- علي ثياب من دمائهم حمر- تهون علينا في المعالي نفوسنا.

كما اختار أبو فراس الألفاظ المناسبة والتراكيب الموحية، للتبـــاهي بذاتـــه والفخر بنفسه مثل قوله:

ولكن مثلي- وحاربت قومي- أنا والفجر- وإني لنزال- وإنـــي لجـــرار- سيذكرني قومي..إلخ)

وأبان عن مشاعره وكشف عما يلقاه في الحب من ذلك وانكار مثل قوله:

نعم أنا مشتاقٌ وعندي لوعة

وفيت وفي بعض الوفاء مذلة

تساءلني: من أنت؟ وهي عليمة

ثم قولـــه:

ولا كـــان للأحـــزان عنـــد مـــسلك إلي القلب لكن الهوي للبلـــي جـــسر

وقولـــــه:...................... طلعتُ عليها بالردي أنـــا والفجـــر

والشاعر ليس جباناً أو رعديداً ؛حتي يفكر في الفرار. والأسر- كما سبق أن قلت- ليس دلالة علي أن المأسور جبان بل يدل علي أن المقاتل قد قاوم ودافع، ولم يهرب، فوقع في الأسر، وعندما نتفهم هذه المعاني عند أبي فراس نتفهم أيضاً السر في استعماله لصيغة التصغير مع كلمة "أصيحابي" فإذا لم تكن ضرورة الشعر هي التي أوجبت ذلك فلا شك في أن الشاعر يقصد إلي قلة من يقترح الفرار، أو أراد تحقيرهم علي ذلك.

وهكذا جاءت العبارة معبرة بصدق عما في داخل أبي فراس، ففي غزله رأينا العبارة رقيقة والألفاظ موحية، وساعد علي ذلك أن غزله كان منصرفاً إلي الشكوي والأسي والندم.

وفي أبيات الفخر جاءت العبارة قوية والألفاظ معبرة في سهولة ويسر، ومن تتبع الأساليب في هذه القصيدة نري أبا فرس قد كساها حللا من الحيوية والرشاقة إلي جانب ما بها من تراكيب خبرية كثيرة، كما نري الأساليب الإنشائية متنوعة، ومثل الأستفهام الذي أكثر منه؛ ليوافق الحوار الذي بنيت القصيدة عليه كقوله:

.... أما للهوي نهي عليك ولا أمر؟

والاستفهام هنا للتعجب، والاستفهام في قوله:

تساءلني مَـنْ أنـت؟ وهـي عليمـةٌ وهل بفتي مثلي علي حالِـه نُكْـر؟

يكشف عن مدي لوعته وحسرته.

وفي قوله علي لسان محبوبته:................ قالت: أيهم فهم كثر

استفهام قصد به التهكم والتحقير من شأنه.

ومن الأساليب الإنشائية، التي تطالعنا في القصيدة أسلوب الشرط، وهو يتفق مع الحوار والنقاش كقوله:

إذا الليلُ أضواني بسطت يد الهوي

إذا هي أذكتها الصبابة والفكر

إذا مِتُّ ظمآناً فلا نزل القطر

ويكثر أبو فراس في رائيته من اللجوء إلي الاستدراك، وهو مثل الشرط يلائم ما في القصيدة من حوار ونقاش مثل قوله:

ولكن مثلي لا يذاع له سر

ولكن إذا حم القضاء علي امرئ

ولكنني أمضي لما لا يعيبني

ومن الأساليب التي لجأ إليها، تنويعاً للعبارة وإحياء لها: النداء كقوله: معللتي بالوصل، ياربَّ دار، **والتمني كقوله:** فلا نَزَل القطر، ولا وَفَر الوفر والانتقال من صيغة الخطاب إلي صيغة المتكلم:

أراك عصي الدمع شيمتُك الصبر

إذا الليل أضواني بسطتُ يد الهوي

أو الانتقال من التكلم إلي الغيبة، كقوله: وساحبة الأذيال نحوي لقيتها

ولقد طور الشاعر العبارة بصيغ الحال، التي أكثر منها، مثل قوله:

فلم يلقها جافي اللقاء ولا وعر، والموت دونه، وفي بعض الوفاء مذلة- وهي عليمة- وعندك بي خُبْر، كما استعمل كلمة (لا) كثيراً مما يؤكد رفضه لواقعه، وعدم خضوعه واستسلامه، ولنراجع قوله: لا أري لي راحة ولا أُصبح الحيَّ الخلوفَ بغارةٍ.

ولا راحَ يُطغيني بأثوابه الغِني ولا بات يُثنيني عن الكرم الفقرُ

ولا فرسي مُهرولا ربّهُ غِمر

ولا خير في دفعِ الردي بمذلةٍ

إلي غير ذلك من اللاءات الكثيرة، التي عبر بها أبو فراس عن واقعه ومعاناته.

كما يحاول تأكيد كلامه، والدفاع عن نفسه بالعديد من وسائل التوكيد.

وأن يدي مما علقت به صِفر

وإني لنزَّال- وإني لجرَّار

وهبت لها ما حاراة الجيشُ كلهً

وشاع في النص استعمال الحكمة مما يكشف عن خبرته وتجربتـــه فـــي الحياة كقوله: وفيت وفي بعض الوفاء مذلةٌ

ولكن إذا حُم القــضاء علــي امــرئ فلـــيس لـــه بـــر يقيـــه ولا بحـــر

وفـــي الليلـــة الظلمـــاء يفتقـــد البـــدر

وما كان يغلو التبر لـــو نفـــق الـــصُّفْر

ومن خطبَ الحسناء لم يغلهـــا المهـــر

والشاعر لم يتكلف صنعه بديعية يرهق بها أسلوبه، وما جاء منها أتي عفواً مثل الطباق الذي ألم به للإبانة عما بداخله من تنازع وانفعال كقوله:

نهي وأمر- وأذللت والكبر- معللتي بالوصل والموت دونه، عليمة ونكر- الذنب والعذر- تجفل وتدنو- وأصدي وترنوي وأسغب ويشبع، وبـــر وبحـــر- الفرار والردي- خلوا ثيابي وعلي ثياب، التبر والصُّفر- الصدر والقبر وغيرها.

ونري أبا فراس يلجأ إلي الاستطراد عندما يمتدح محاسنه النفسية (راجـــع الأبيات السادس والعشرين إلي التاسع والعـــشرين) ولا نتوقـــع مـــن الأســـر إلا الاضطراب والقلق النفسي ومحاولة التمرد والتهرب مما ألم به، فنراه يلجأ كثيراً إلي الدفاع عن نفسه، فمرة يحاول رفع مسئولية الأسر عن كاهله وإناطتها بالقدر كما يفعل ذلك كثير من الناس، حين يتقهقرون، ومرة أخري يضعف قوة قصيدته بإرهاقها بالحجج والبينات والرد والتعليل، وله من ذلك الشيئ الكثير فهو يقـــول أسرت ثم يردف قائلاً: وما صحبي بعزل وقد جاءت الجملة الثانية تبريراً وتعليلاً للجملة الأولي.

والشاعر يبرر ما وقع له فيستخدم "لكن" مستدركاً ومفسراً بها ما كان منه، كمثل قوله: ولكنَّ مثلي لا يُذاع له سر

لكن الهوي للبلي جِسر

ولكن إذا حُم القضاء علي امرئ فليس له بر يقيه ولا بحر

ولكنني أمضي لما لا يُعيبني

استطاع أبو فراس أن يطوع بحر الطويل الذي تجري عليه القصيدة ويجعله وزناً وئيداً متمهلاً. وليس أدل علي ذلك من أن هذه القصيدة دخلت ساحة الغناء العربي ورددتها الألسة وتغني بها العشاق، ويخيل إلي أن الموسيقي تعبر عما تضمره تجربة الشاعر ومعاناته، فلم تتضخم أو تتعاظل ألفاظه، ولم تتعقد عبارته، فجاء اللحن متزناً رصيناً.

وساعد علي ذلك أيضاً أن الشاعر قابل- كما سبقت الإشارة- بين الكثير من الكلمات، وأعان ذلك علي تلاحم النغم مثل قوله:

ولا راح يُطغيني - ولا بات يُثنيني

ومثل قوله:

فأصدي إلي أن ترتوي البيض والقنا وأسغب حتي يشبع الذئب والنسر

الصور الخيالية:

ليس الدمع الذي يشير إليه أبو فراس في البيت الأول هو الدمع المأثور الذي يسيل من الماقي، وإنما يرمز به إلي العذاب والبؤس، والحوار الذي استخدمه الشاعر بدءا بالبيت الأول يكشف عن صوتين: صوت الكرامة وصوت الإذلال.

وقوله "أراك عصي الدمع" كناية عن الصمود والأنفة، ثم يشخص الهوي وهو الحب، ويجعله ناهياً أو آمراً.

وقوله: نعم أنا مشتاق وعندي لوعة: استمرار للحوار، الذي بدأ في البيت الأول. وفي البيت الثالث:

إذا الليل أضواني بسطتُ يدَ الهوي وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر

ونراه يشخص الليل والهوي والدمع، ويجعلها شخوصاً تتحرك فجعل الليل يعذبه ويضنيه، وشبه الهوي بإنسان تبسط يده، وينسب التذلل والكبر إلي الدمع وهي من خصائص الإنسان.

وفي البيت الرابع: استعار النار للشوق وحذف المشبه فالاستعارة تصريحية.

وقوله: " تضيئ النارُ بين جوانحي" كناية عن تأجج الشوق واشتعاله.

وقوله: " إذا هي أذكتها الصبابة والفكر" استكمال للصورة وتشخيص للمعني.

ومن الكنايات الجميلة التي عبرت عن حرمان أبي فراس قوله:

إذا مت ظمآناً فلا نزل القطر(1)

والعبارة قوية ولا تصدر إلا من رجل قوي وقوله: " وحاربت قومي في هواك" كناية عن شدة تعلقه بها وإعزازه لها. وجعل ارتباطه واتصاله بقومه كامتزاج الماء بالخمر.

وقوله: " فقد يهدم الإيمان ماشَّيد الكفر" تشخيص للإيمان والكفر بالمكنية.

وفي البيت العاشر: استعارة مكنية في قوله: وريعان الصبا يستفزها، ثم شبه محبوبته عندما تأرن بالمهر، بعد أن استعار لها صفة مأثورة للمهر، وهذا التشبيه أقرب إلي الطبيعة أبي فراس.

والأبيات (١١، ١٢، ١٣) يعود فيها إلي الحوار مع محبوبته، فيشخص الهوي في البيت (١٢). وقوله: (لكن الهوي للبلي جسر) تشبيه الهوي بجسر للهلاك والبلي.

وفي قوله: " وأن يدي مما علقت به صِفْر" كناية عن فشله في الحب.

ويصور لوعته وحسرته بتجسيم البين والهجر، وتجسيد أمره في البيت السابع عشر، ثم جعل بخثَه عنها وتطلعه إليها، كأنه ينادي ظبية مذعورة فوق مكان مرتفع، وتكتمل الصورة في البيت الذي يليه، فهذه الظبية تنادي ولداً صغيراً لها عاجزاً عن الجري، وهذا خيال رائع وتصوير بديع.

---

(١) عرض أحمد شوقي في مقدمة الشوقيات لبيت أبي فراس:

معللتي بالوصل والموت دونه   إذا مت ظمآناً فلا نزل القطر

ثم وازن بينه وبين قول أبي العلاء المعري.

فلا هَطَلَتْ علي ولا بأرضي   سحائبُ ليس تنظم البلادا

وفضل بيت أبي العلاء للأثرة والأنانية في بيت أبي فراس، كذلك عرض للبيتين أيضاً للدكتور زكي مبارك في كتابه "الموازنة بين الشعراء" وفضل بيت أبي فراس علي بيت أبي العلاء، فالأثرة من وجهة نظره من مظاهر الحيوية، والشاعر الحي لا يفكر إلا في نفسه، وواضح أن كل بيت يمثل اتجاهاً، وبيت أبي العلاء فيه كرم وسخاء، وبيت أبي فراس به أثرة وأنانية في الهوي والحب، فالأول أفضل عند الحكماء والفلاسفة والثاني أوقع لدي أهل الفن من الشعراء.

وقوله: " كثيرٌ إلي نُزَّالها النظر الشّزْر" كناية عن كره الأعداء له؛ لشدة بطشه بهم. ثم جسم النصر وجعله لا يُخلف وعده مع كل كتيبة يقاتل بها.

والخيال والمعني رائعان في قوله:

فأصدي إلي أن ترتوي البيضُ والقَنَا وأسغبُ حتي يشبعَ الذئب والنسر

فالشاعر يظل صديانَ حتي ترتوي السيوف والرماح من دماء الأعداء، وينتقل بهذا الخيال إلي خيال آخر يطل فيه جوعان؛ حتي تشبع الذئاب والنسور من لحوم الأعداء، وهذه كناية جميلة في التعبير عن شجاعته وقوة بطشه.

ومن وثبات الخيال قوله: طلعتُ عليها بالردي أنا والفجرُ

فقد أبرز الهلاك وجعله ملموساً محسوساً، وشخص الفجر وجعله مصاحباً له في طلوعه علي الأعداء.

وقوله: " وساحبةِ الأذيال" كناية عن المرأة، وقوله: ورحتُ ولم يُكشف لأبياتها ستر كناية عم مروءته وسمو أخلاقه، ويؤخذ علي الشاعر في هذا الموقف إذعانه للمرأة واستسلامه لها بهذه الصورة، حتي لو كان ذلك ادعاء، وللمكنيات في البيت الثامن والعشرين أثر رائع في تأكيد المدح وإبرازه، وقوله "ولا فرس مُهر" كناية عن الخبرة في القتال.

والبيت الخامس والثلاثون يشير إلي أن القصيدة قد قيلت بعد الأسر مباشرة.

وقوله: " عليَّ ثيابٌ من دمائهمُ حمر"، كناية أيضاً علي شجاعته وقوته في القتال

وفي قوله:

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

تشبيه تمثيلي، حيث شبه شدة الحاجة إليه عند الشدائد بحاجة من يمشي في الظلام إلي ضوء يهدي.

وقوله: " جد جِدهم" مجاز عقلي

وقوله: " وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر" كناية علي تقدير الشئ عند الحاجة إليه.

وفي البيت الثامن والثلاثين تشبيه تمثيلي كسابقه والشطر الثاني منه كناية عن سمو قيمة بعض الناس علي بعض، كما جعل نفسه ذهباً وغيره نحاساً، وهذان البيتان يشعران بأن قومه قد تأخروا في مفاداته.

وقوله: " لنا الصدر دون العالمين أو القبر". كناية عن إيثاره مع قومه العلا.

وقوله: " ومن خَطَب الحسناء لم يُغلها المهر". كناية عن الجرأة والإقدام.

وهكذا استعان الشاعر بالخيال، وسخّره لتصويره عاطفته وإبراز آلامه.وهذه الرائية التي سجل أبو فراس حروفها من دمه ودموعه مرآة صادقة لخواطره ومشاعره. فهو صادق في غزله وفخره وآلامه، ولقد وُفق في التعبير عما بداخله، وكان شعره صورة صادقة لعاطفته ووجدانه.

تَبْرز ملامحِ العصر من خلال هذه القصيدة وبمتابعتها يتضح ما يأتي:

١- بداوة الخيال.

٢- انتشار الحكمة في شعر هذا العصر وبخاصة شعر أبي الطيب وأبي فراس، وبالقصيدة الكثير من الحكم والأمثال.

٣- الحرب والأسر وقتال الأعداء ومحاربة الروم (راجع البيت ١٩).

٤- تدخل المرأة وشفاعتها في الحروب.

٥- خلع الثياب عند الأسر.

٦- الالتزام بآداب الحرب.

٧- استخدام السيوف والرماح في الحروب.

ولا تمثل القصيدة عصرها من ناحية تعقب المحسنات البديعية، وما جاء فيها كان عفواً غير متكلف، ولهذا سارت القصيدة مع الركبان وتغني بها العشاق والمطربون.

في الرثاء لأبي العلاء المعري(*)

قال يرثي أبا حمزة التنوخي:

(١)غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتِقادي ... نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنّمُ شادِ

(٢)وشَبيهٌ صَوْتُ النّعيّ إذا قيـ ... ـسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادِ

(٣)أبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمامَةُ أمْ غَنْـ ... ـنَت عَلى فَرْعِ غُصنِها المَيّادِ

(٤)صَاحِ هَذي قُبورُنا تَمْلأ الرُّحْـ ... ـبَ فأينَ القُبُورُ مِنْ عَهدِ عادِ

(٥)خَفّفِ الوَطْء ما أظُنّ أديمَ الْـ ... أرْضِ إلاّ مِنْ هَذِهِ الأجْسادِ

وقَبيحٌ بنَا وإنْ قَدُمَ العَهْـ ... ـدُ هَوَانُ الآبَاءِ والأجْدادِ

(٦)سِرْ إنِ اسْطَعتَ في الهَوَاءِ رُوَيداً ... لا اخْتِيالاً عَلى رُفَاتِ العِبادِ

(٧)رُبّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مِراراً ... ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأضْدادِ

(٨)وَدَفِينٍ عَلى بَقايا دَفِينٍ ... في طَويلِ الأزْمانِ وَالآبادِ

تعبٌ كلها الحياة فما أعـ ... ـجبُ إلا من راغبٍ في ازدياد

(٩)خُلِقَ النّاسُ للبَقَاءِ فضَلّتْ ... أمّةٌ يَحْسَبُونَهُمْ للنّفَادِ

(*) ديوان سقط الزند – القسم الثالث ص٩٧١ تحقيق مصطفي السقا وآخرين طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٧م مصورة عن طبعة دار الكتب عام ١٩٤٥م والقصيدة من البحر الخفيف.

(١) غير مجد: غير نافع، ملتي: ديني، ترنم شاد: شدو طائر يغني.

(٢) النعي: الذي يحمل خبر الموت. البشير: الذي يبشر بالمولود ناد: مجتمع.

(٣) تلكم:هذه. المياد: المتمايل.

(٤) صاح: صاحبي. الرحب: المكان الرحيب الواسع. عاد: من القبائل العربية القديمة.

(٥) خفف الوطء: سر علي الأرض في مهل، أديم الأرض: وجهها

(٦) أسطاع يستطيع: بمعني استطاع يستطيع يحذفون التاء استثقالا لها مع الطاء، رويداً: علي مهل. اختيالا: تعاليا، الرفات: ما بلي من العظام.

(٧) لحد. قبر. تزاحم الأضداد: اجتماع المتناقضين كالعالم والجاهل والطويل والقصير والأبيض والأسود.

(٨) آباد جمع أبد وهو الزمن، والغالب أن تستعمل الأزمان والآباد بمعني واحد.

(٩) أمة: المراد جماعة من الفلاسفة. النفاد: الهلاك.

[1]إنّمــــا يُنقَلُــــونَ مِـــنْ دارِ أعْمـــا	لِ إلـــى دارِ شِـــقْوَةٍ أو رَشَـــادِ
[2]ضَجْعَةُ المَــوْتِ رَقْــدَةٌ يُـستريحُ الْ	جِسْمُ فيها والعَـيشُ مِثْـلُ الـسّهادِ
[3]أبَنَــاتِ الهَــديلِ أسْــعِدْنَ أوْعِــدْ	نَ قَليــلَ العَــزاءِ بالإسْــعَادِ
[4]إيــه للّــهِ دَرّكُــنّ فــأنْتُنّ الْــ	لَــوَاتي يُحْـسِنّ حِفْــظَ الــوِدادِ
[5]قَصَدَ الدهر مــن أبــي حَمــزَةَ الأوْ	وَابِ مَوْلى حِجىً وخِـدنِ اقتـصادِ
وفَقيهــاً أفكــارُهُ شِــدْنَ للنُّعْــ	مانِ مــا لــم يَــشِدْهُ شــعرُ زِيــادِ
[6]وخَطيبــاً لــو قــامَ بَــينَ وُحُــوشٍ	عَلّــمَ الــضّارياتِ بِــرَّ النِّقَــادِ
[7]رَاوِياً للحَــديثِ لــم يُحْــوِجِ المَعْــ	رُوفُ مِنْ صِـدْقِهِ إلـى الإسْـنادِ
[8]أنْفَقَ العُمــرَ ناسِــكاً يَطْلُــبُ العِلْــ	مَ بكَــشْفٍ عَــن أصْـلِهِ وانْتِقــادِ
[9]وَدّعَــا أيّهــا الحَفيّــانِ ذاكَ الــشّ	شَــخصَ إنّ الــوَداعَ أيــسَرُ زَادِ
[10]واغسِلاهُ بالــدّمعِ إنْ كــانَ طُهْــراً	وادْفِنــاهُ بَــيْنَ الحَــشَا والفُــؤادِ
[11]واتْلُــوَا الــنّعْشَ بــالقِراءَةِ والــتّسْ	بِــيحِ لا بالنّحيــبِ والتّعْــدادِ

---

(1) دار أعمال: الدنيا. شقوة: شقاء. دار الشقوة: النار، دار الرشاد: الجنة.

(2) الضجعة: المرة الواحدة من الاضجاع. العيش: حياة الدنيا، السهاد. الأرق.

(3) الهديل: الذكر من الحمام. بنات الهديل: الحمام. الإسعاد: المساعدة والموافقة.

(4) إيه: هات وزد، وهي تنون فتكون نكرة، ولا تنون فتصير معرفة.

(5) الأواب: الذي يسبح الله نهاره إلي الليل. المولي: الصاحب. الحجا: العقل. الخدن: الصديق.

(6) الضاريات: السباع. النقاد: صغار الغنم.

(7) الإسناد: إسناد الحديث إلي راوية.

(8) ناسكا: عابداً. انتقاد: نقد وتمحيص.

(9) ودعا: الخطاب للرجلين اللذين توليا دفنه. الحفيان: المبالغان في العناية والاهتمام.

(10) الحشا: ظاهر البطن، وهو الخصر.

(11) واتلوا النعش: شيعاً جنازته، النجيب: رفع الصوت بالبكاء، التعداد: تفاعل من عددت المـرأة إذا عددت محاسن الميت في ندبتها عليه.

(١)كيفَ أصبَحتَ في مَحلّكَ بعدي ... يا جَديراً منّي بحُسْنِ افتِقادِ

(٢)قد أقرّ الطّبيبُ عَنْكَ بِعَجْزٍ ... وتَقَضّى تَرَدّدُ العُوّادِ

(٣)وَانْتَهى اليأسُ منكَ وَاستشعَرَ الـوا ... جِدُ بأنْ لا مَعادَ حتى المعادِ

(٤)كُنتَ خِلّ الصِّبا فلَمّا أرادَ الْـ ... بَينُ وَافَقْتَ رأيَهُ في المُرادِ

وَخَلَعْتَ الشّبابَ غَضّاً فَيا لَيْـ ... ـتَكَ أبْلَيْتَهُ مَعَ الأنْدادِ

(٥)زُحَلٌ أشرَفُ الكَواكبِ داراً ... منْ لِقاءِ الرّدَى على ميعادِ

(٦)واللّبيبُ اللّبيبُ مَنْ لَيسَ يَغْتَرْ ... رُ بِكَونٍ مَصيرُهُ للفَسادِ

التعريف بأبي العلاء:

بعد تسع سنوات من وفاة أبي الطيب المتنبي ولد أبو العلاء أحمد بن عبدالله ابن سليمان المعري التنوخي، الشاعر، الفيلسوف، المؤلف، بمعَرَّة النعمان من شرقي الشام سنة ثلاث وستين وثلاثمائة من الهجرة، وكان أبوه من أهل الأدب، وتولي جَدُّه قضاء المعرة، وكانت أمه وأخواله من أسرة وجيهة تعرف بآل سبيكة، وكانت معرة النعمان في ذلك الوقت تحت سيطرة الدولة الحمدانية، وأميرها أبو المعالي سعد الدولة، الذي كان له مع أبي فراس شأن أي شأن.

أصيب أبو العلاء في طفولته المبكرة بالجدري، فذهب بيسري عينيه، ثم غشي اليمني بياض ذهب بنورها، فكُفَّ بصره وهو في الثالثة. ولقنه أبوه النحو واللغة في حداثته، ثم أخذ شاعرنا عن علماء بلده، وانتقل إلي حلب وأعالي الشام، واشتهر بالذكاء والحفظ، وكان مطبوعاً علي الشعر، فنظمه قبل أن يتم الحادية

---

(١) الجدير: الحري، الافتقاد: طلب الإنسان في غيبته.

(٢) تقضي: انقضي. العواد: جمع عائد وهو زائر المريض.

(٣) انتهي اليأس: بلغ نهايته. لا معاد: لا لقاء. المعاد: يوم القيامة.

(٤) خل الصبا: صديق الصبا.

(٥) زحل: أبعد الكواكب مشتق من زحل إذا بعد.

(٦) اللبيب: العاقل.

عشرة من عمره، وهو القائل. " ما سمعت شيئاً إلا حفظته، وما حفظت شيئاً ونسيته"، و" أنا أحمد الله علي العمي كما يحمده غيري علي البصر". ولما بلغ العشرين من عمره عمد إلي سائر علوم اللغة وآدابها، واكتسبها بالمثابرة والاجتهاد حتي صار عالماً مشهوراً. وكان والده قد تولي القضاء بحمص، ثم توفي بها سنة خمس وتسعين وثلاثمائة.

وجد أبو العلاء أن المعرة لا تحقق له الشهرة التي يبتغيها ويسعي إليها، فصمم علي الانتقال إلي بغداد؛ حتي يستزيد من العلم ويستكثر من عدد شيوخه علي مألوف عصره، فارتحل إلي بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، وهو في السادسة والثلاثين من عمره.

وكانت هذه الرحلة حدا فاصلاً بين شطرين من حياته، ففي بغداد نزل علي شط نهر دجلة، واطلع علي فلسفة الهنود والفرس، واتصل بالرهبان فأخذ عنهم فلسفة اليونان، ولم تطب له الإقامة في بغداد، فالرجل قد وقع بينه وبين بعض علمائها خلاف في الرأي، تردي إلي خصومة عنيفة وكراهة شديدة، وهذا ليس سبباً كافياً أو مقنعاً ليخرج من بلد سعي للإقامة به، ويبدو أن اشتياقه إلي أهله وعشيرته بالمعرة دفعه إلي التفكير فيها والعودة إليها، وليس زهداً في بغداد بل كم تمني لو أسعفه الزمان علي المقام بها، وربما يكون تركه لها نابعاً من عدم تزوده بالزاد الصالح والعدة الملائمة للإقامة بها والاستمرار فيها، فغادرها سنة أربعمائة من الهجرة، وعاد إلي بلده مثخنا بالجراح ليجد في انتظاره طعنة مصمية أعدتها له الدنيا، تحية لوصوله، لقد ماتت أمه قبل أن يلقاها فرحلت عن الدار بلا وداع، فآثر العزلة، ولزم داره، ثم خطف الموت أخاه الأصغر سنة أربعمائة وخمس، وتتابع الراحلون من الأهل والأحباب إلي وادي العدم ومتاهة النسيان، واستمر هو الآخر في عزلته، وقرر التزهد والحرمان من كل متع الدنيا ولذاتها، فلم يلبس إلا خشن الثياب، ولم يطعم سوي العدس والتين، أي لم يأكل إلا من نبات الأرض، وحرم علي نفسه أكل لحوم الحيوان، وكل ما أنتجه من اللبن

والبيض، كما حرم أكل السمك وعسل النحل، واقتصر علي النبات رحمة بالحيوانات، كما يفعل النباتيون في هذه الأيام، ويبدو أنه اقتبس ذلك من آراء البراهمة الهنود فذهب مذهبهم رفقاً بالحيوان وتجافياً عن إيلامه.

ويقال: إنه لم يملك سوى دخل محدود من وقف ربما يصل إلي ثلاثين ديناراً سنوياً، يقسمها مناصفة مع خادمه.

لقد لبس في داره تسعا وأربعين سنة لم يبرحها إلا مرة واحدة، لم تتكرر، حين حمله قومه؛ ليشفع لهم لدي صاحب حلب الذي أغار علي المعرة ورماها بالمنجنيق، وقُبلت شفاعته، وانصرف عن بلده المغيرون، وعاد إلي داره وذلك بين عامي (٤١٧- ٤١٨هـ) ووفد عليه الأدباء والرواة، وكاتبه الوزراء والعلماء، وبقي في منزلة مكبا علي التدريس والتأليف ونظم الشعر، وسميً نفسه "رهين المحبسين" محبس العمي ومحبس الدار، وأضاف إليها سجناً ثالثاً وهو سجن نفسه داخل جسمه قال:

أراني في الثلاثةِ من سجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لفقدي ناظِري ولزومِ بيتي وكونِ النفس في الجسد الخبيث(١)

ولقد ألزم نفسه بسجن رابع وهو زهده الذي أمسك- من خلاله حياته اليومية في مطعمه وملبسه ونظام حياته، إلي أن مات سنة تسع وأربعين وأربعمائة، وأوصي أن يكتب علي قبره:

هذا جناه أبي عليّ وما جنيتُ علي أحد

ووقف علي قبره أربعة وثمانون شاعراً يرثونه، وهو مغيب تحت الثري، ومنهم علي بن الهُمام الذي رثاه بقصيدة جاء فيها:

إن كنت لم ترقْ الدماء زهادةً فلقد أرقتُ اليوم من جفنِي دماً

---

(١) النبيث: المدفون: الخبيث، الرديئ، وتراب البئر إذا حفرت- راجع ديوان لزوم ما لا يلزم - ص١٦٠- مطبعة الجمالية بمصر عام ١٣٣٣هـ - ١٩١٥م الطبعة الأولي.

ولم يختلف الناس حول شاعر مثلما اختلفوا في أبي العلاء، لأن الرجل كان كثيراً ما يناقض نفسه ويتشائم ويمعن في تشاؤمه، فيكره الحياة ويــؤثر العزلــة، ويزهد فيما عند الناس، ويشكك في الدين ويُتهم بالكفر.

ويمتدح الرسول، ويجادل في نظام الكون وحكمة الخالق، ويقــبح الــزواج ويعد النسل جناية، ويري أن المرأة لا ينبغي لها أن تتعلم غير الغــزل والنــسج وخدمة المنزل، ثم يعترف بالخالق ويؤمن بالبعث. وكانت حقيقة الدين عنــده أن يعمل الإنسان خيراً، لا أن يكثر من الصلاة و"صوم، ولذلك كان شــديد الوطــأة علي الفقهاء، الذين يتظاهرون بالدين للارتزاق.

ويُعجبنــــي دأبُ الـــــذين ترهبـــــوا سوي أكلهم كدَّ النفــوس الــشحائح[1]

وقــال:

يُحَــــرم فــــيكمُ الـــصهباءَ صُـــبحاً ويـــشربُها علــــي عمْــدٍ مـــساءُ[2]

وقــــال:

سبِّحْ، وصلّ، وطُــفْ بمكــة زائــراً ســبعين لاســبعاً فلــستَ بناســكِ

جَهِلَ الديانـــةَ مـــن إذ عَرَضَــتْ لــــه أطماعُـــه لـــم يُلْــفَ بالمتماســـك[3]

ويري أن العقل هو الإمام الذي يهدي، والذي يؤتم بـــه فـــي معرفــة الله، وكانت له آراء في الحج والميراث وبعض الحدود الشرعية والملائكــة والجــن والشياطين والحساب والثواب والعقاب ألّــبت عليه الكثيرين مــن أهــل الــدين واللغة، مع أن الذين عرفوه عن قرب شهدوا له بصحة العقيدة وصدق الإيمان.

---

(١) لزوم ما لا يلزم.

(٢) السابق ص٤٥

(٣) السابق ص١٤٠.

ولقد ترك أبو العلاء تراثاً ضخماً في الشعر والنثر، ومن مؤلفاته:

١- ديوان سقط الزند، وهو يشتمل علي شعره أيام الشباب، الذي نظمه قبل العزلة.

٢- الدرعيات وهو ديوان صغير.

٣- اللزوميات أو لزوم مالا يلزم، وهو ديوان كبير، نظمه في أثناء عزلته، والتزم فيه بما لا يلزم في الوزن والقافية. وضمّنه كثيراً من آرائه ومعتقداته وسوء ظنه في الحياة، ويأسه من أسباب السعادة.

٤- الفصول والغايات، وغيرها كثير من كتب النثر، كالأيك والغصون، وملقي السبيل، وزجر النابح، والرسائل الكثيرة والمتنوعة كرسالة الغفران ورسالة الملائكة.

كان أبو العلاء من أقطاب الأدب، لذا دخل الشعر من بعده في طور جديد من حيث النظر في الطبيعة والتفكير في الخلق، وانتقل علي يده من الخيال إلي الحقيقة، وقد نظم في معظم فنون الشعر كالمدح والفخر والوصف والرثاء وغيرها.

ومما قاله في الإشادة بعظمته والافتخار بنفسه، قوله:

وقد سارَ ذكري في البلاد فمن لهمُ بإخفاءِ شمسٍ ضوؤها متكاملُ

تُعد ذُنوبي عند قومٍ كثيرةً ولا ذنبَ لي إلا العُلا والفواضلُ

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل[1]

والقصيدة التي نعرض لها هي مرثية أبي العلاء الشهيرة في الفقيه الحنفي القاضي أبي حمزة، وهو من بني عمومته ورفاق صباه، اتخذها مناسبة يعرض فيها أراءه في الحياة والموت، فأنشدها بصوت الحزين الملتاع، الذي فطر الحزن قلبه ووجدانه، والقصيدة يضمها "سقط الزند" وهو الديوان الذي أنشأه أبو العلاء

---

(١) سقط الزند ج٢ ص٥١٩.

في مطلع شبابه،أي قبل أن يرحل إلي بغداد ويحبس نفسه في المعـــرة، وعنـــدما نطالع هذا الديوان نجد الحزن والألم ينفجر، من أعماقه، سواء أكـــان يرثـــي أو يمدح أو يتغزل بل في سائر شعره، لأن المعري نشأ متشائماً، وعـــاش ســـاخطاً علي الحياة؛ لأنها حَرَمَتْه، وضيقت عليه في الكثير من متعها، وأخذت منه أكثـــر مما أعطت له.

لقد بكي في هذا النص وأبكي من حوله، وحزن حزناً شديداً أذهب وقـــاره تنكرة لصديقه ووفاء لما كان بينهما من أواصر وصلات.

والقصيدة في الديوان أربعة وستون بيتاً أخترت منها ثلاثين، نستدل بهـــا علـــي مذهبه الأدبي وطريقته في التعبير عن أفكاره وآرائه ومعانيه.

الأبيات من (١-١٠) عن فلسفة الموت والحياة:

بدأ أبو العلاء قصيدته بالتشاؤم، فيستوي عنده البكاء علي الميت والتـــرنم بالغناء، فلا فائدة من الاثنين إذ لا ينفع في هذه الدنيا البكاء ولا الغناء، ولا يختلف عنده خبر الموت عن بشارة المولود، ومصير البشارة إلي أن تنقلب نعياً في يوم من الأيام، فالصوتان متشابهان، ولا يدري إن كانت الحمامة تبكي أم تغني، علي غصنها المتمايل، ولا يعنيه أن يبحث عن الصوتين؛ لأنهما يستويان عنده، فالحياة لديه لا قيمة لها مادامت لا تختلف عن الموت والعدم.

يا صاحبي إن قبورنا التي تزحم الأرض سوف تفني وتندرس، كما فنيـــت قبور السابقين من عهد عاد، فكلنا إذن إلي انقضاء، وسر علي الأرض في مهل، لأن ما نمشي فوقه ما هو إلا بقايا أجساد الخلق التي بليت، وشكلت أديما للأرض، فأجدر بنا أن نترفق في سيرنا علي هذه الأجساد، وقبيح بنـــا أن نمـــتهن الآبـــاء والأجداد مع قدم العهد بهم، فنطأ أجسادهم بلا ترفق، جهلاً بأقدارهم، وعلينـــا أن ننطلق في الهواء إن استطعنا حتي لا نؤذي الأباء والأجداد بالسير فوق أجسادهم زهواً واختيالاً.

إن القبر يجمع المتخاصمَين والمتناقضَين، وهو ساخر من تباين أحواله واختلاف ألوانهم، وكيف أنه استطاع أن يجمع بينهم، بينما عجزت الدنيا عن ذلك، والموتي يتوافدون علي القبر، مخلفين فيه بقايا من آثارهم علي مر الأزمان والدهور.

ويصل المعري إلي نهاية رأيه وجماع فلسفته في الحياة بأنها تعب كلها، ويعجب من رغبة الناس في زيادة العمر، والحياة كلها تعب وآلام.

الأبيات من (١١-١٥) الموت راحة وخلود:

إن الناس قد خلقوا للبقاء بعد الموت، ومن زعم أنهم قد خلقوا للفناء فقد ضل وغوي، وهذا هو المذهب الحق، الذي انتقل إليه أبو العلاء بعد تشاؤمه السابق.

والموت حد فاصل بين دارين دار الدنيا وهي دار الأعمال ودار الآخرة وهي إما جنة أو نار، وبرقدة الموت يستريح الجسم من تعب الحياة التي هي سهر وأرق، ثم يُمهد للحديث عن المرثي والبكاء عليه، فيطلب من الحمام المساعدة في البكاء علي صديقه قليل العزاء أو وَعْدِهِ بهذه المساعدة، ويقول لبنات الهديل: أكثرن من البكاء فأنتن معروفات بحفظ الوداد.

الأبيات من (١٦-٢٣) في مناقب أبي حمزة:

يبدأ في البيت السادس عشر وما بعده في رثاء صاحبه وتعداد مآثره فيقول: أصاب الموتُ أبا حمزة الرجل الورع، صاحب العقل وصديق الاعتدال، وحليف الاقتصاد في الآراء. وهو الفقيه التقي الذي أسهم في بناء مذهب أبي حنيفة النعمان، وشاد له مجداً يربو علي ما أشاده النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر، وكان أبو حمزة خطيباً لو قام بين السباع لعلمها كيف تحترم صغار الغنم، فلا تتعرض لها بالافتراس، وهو المحدِّث الثقة الذي لا يطلب منه إسناد ما يرويه من الأحاديث النبوية، لأنه أنفق عمره عابدا زاهداً مشتغلاً بالكشف عن أصول الأحاديث فلا يأخذها إلا عن أهل الثقة.

ويطلب من صاحبيه اللذين يقومان بدفن أبي حمزة أن يودعاه، إذ لا أقل ولا أيسر من الوداع، ويقول لهما: اسفحا الدموع بكاء عليه بمقدار ما يمكن أن تغسلاه به إذا كان الدمع طاهراً وليس كذلك، لأنه خُلط بالدم حزناً عليه، وأدفناه بين الأحشاء والقلب حفاظاً عليه من التراب، وشيعاً جنازته بقراءة القرآن والتسبيح وليس بالبكاء والنياحة.

الأبيات من (٢٤-٣٠) في مناجاة أبي حمزة:

يناجي أبو العلاء صديقه في قبره، ويسأله عن حاله، و كيف أصبح في محل نزوله، ثم يؤكد أن ما بينهما من الصداقة يقتضي أن يسأل عنه ويعتني بأمره، ولقد تمثله أمامه وقال له: لقد اعترف الطبيب بعجزه عن معالجتك، لأن داء الموت لا علاج له، وانتهي تردد الزوار عليك، وبلغ اليأس نهايته، ولم يبق هناك مطمع في بقائك، وتأكد لمن حزن لفقدك أنه لن يلقاك حتي يوم القيامة.

ولقد كنت خليل عهد الصبا، ولما أراد أن يزول وافقت رأيه، وتركت الصديق علي عهده وحالته، فاخترت الموت في شبيبتك، فيا ليتك عشت وأبليت الشباب مع أقرانك.

ويصبر أبو العلاء نفسه علي فراق صديقه، فيذكر أن زحلا مع أنه أشرف الكواكب، غير آمن من الهلاك، وأنه علي موعد مع الردي، واللبيب العاقل هو الذي لا يغتر بالدنيا، ولا ينسي أن مصيره إلي زوال وفناء.

مناقشة الأفكار:

الأفكار في هذه القصيدة واضحة لا يحجبها غيم في الألفاظ، أو التواء في الأسلوب، وأبو العلاء يجنح في الكثير من شعره إلي الفلسفة كما في هذه القصيدة التي تميل أفكارها إلي التعمق، والأبيات مرتبة، والمعاني مترابطة نلمح فيها عقلية الفيلسوف المحنك وإحساس الشاعر الذي يصدر عن تجربة، وعندما نقرأ الأبيات المختارة ندرك الفرق الكبير بين رثاء أبي العلاء ورثاء غيره، فالشاعر هنا لا يقف عند تعداد صفات المرثي، بل ينتهز المناسبة؛ ليعبر عما يعتلج بصدره

ويموج بخاطره، ويأتي في أبياته بأحكام عامة لا نشك لحظة واحدة في أنها تمس صميم الحياة وتعبر عما في أعماق النفوس، وتجيب علي تساؤلات كثيرة تَرِدُ علي ألسنة الناس حول الموت والحياة والبعث والنشور، فأفكار القصيدة ليست وقفاً علي رثاء أبي حمزة، بل أخرجها الشاعر إلي دائرة النطاق الإنساني العام.

والأفكار مبتكرة ومبتدعة بوجه عام ؛لأن لأبي العلاء منهجاً خاصاً، وفهماً مختلفاً للناس والحياة، وقل أن يقلد شاعر المعرة أحداً من معاصريه أو سابقيه.

والأفكار مبتكرة ومبتدعة بوجه عام؛ لأن لأبي العلاء منهجاً خاصاً وفهماً مختلفاً للناس والحياة، وقل أن يقلد شاعر المعرة أحداً من معاصريه أو سابقيه.

ولقد ذكر الدكتور طه حسين بيتين للمتنبي أثراً في تشاؤم أبي العلاء تأثيراً بعيداً عميقاً، وهما:

يُدَفَّن بعضنا بعضاً ويمشي أواخرُنا علي هام الأوالي

وكم عَيْنٍ مقبلة النواحي كحيلٌ بالجنادل والرمال[1]

وأبيات المعري التي ظهر فيها التأثر بهذين البيتين هي:

صاحِ هذه قبورُنا تملأ الرحبَ فأين القبورُ من عهد عاد

خفف الوطءَ ما أظنُ أديمَ الأرض إلا من هذه الأجساد

وقبيح بنا، وإن قدُم العهدُ هوانُ الآباء والأجداد

فأبو العلاء قد وظف المعني، الذي سُبق إليه، وصوّره في أروع تصوير في هذه القصيدة التي تعد أفضل ما قاله في الرثاء.

الألفاظ والأساليب وارتباطها بالحالة الشعورية:

ونلمح من خلال، الألفاظ والأساليب تشاؤم أبي العلاء ونظرته القاتمة إلي الحياة، والأحياء، فهو يعمد إلي الأساليب الخبرية التي تكشف عن يأسه وتشاؤمه كقوله: غير مجد، وشبيه صوت النعي، أما قوله: "وقبيح بنا" فهو خبر يحمل معني

---

(1) شرح ديوان المتنبي ج٣ ص١٥٠.

النصح والإرشاد، وقوله: رب لحد قد صار لحداً مراراً، خبر يحمل معني السخرية بالحياة والأحياء، وكذلك قوله: ودفين علي بقايا دفين، ونأتي إلي قوله: تعب كلها الحياة، ليقرر رأيه في الحياة، ويهون أمرها علي النفوس، ثم يقرر رأيه في الأحياء في بقية البيت.

وفي قوله: خلق الناس... يسترد الشاعر أنفاسه وتهدأ ثورته، ويعود إلي الدِّين لينقذه من القلق والحيرة، مستخدماً الأسلوب الخبري التقريري، الذي يلائم الحقائق التي يعبر عنها، والمعني الذي ذهب إليه أبو العلاء في هذا البيت من حيث بقاء الأرواح خيرها وشرها بعد الموت، هو المذهب الحق الذي اتفقت عليه الشرائع كلها، ولم يقل بفناء الأرواح إلا الدهريون.

حكي عن أفلاطون أن النفس الخَيِّرة هي التي تبقي بعد الموت، أما النفس الشريرة فليس لها بعد الموت بقاء، وفي قول أبي العلاء:

قصد الدهر من أبي حمزةَ الأوا بِ مولي حِجًا، وخدنَ اقتصاد

تنبيه إلي صفات أبي حمزة، ومن الصفات التي جاءت في الأبيات التالية يرسم ويصور المعري شخصية واضحة لصديقه.

وقوله: "وفقيهاً" تأكيد علي مكانة المرثي في علم الفقه، وبيان لمنزلته في المذهب الحنفي، وقوله "راويا.. البيت" فيه إيحاء إلي أن الأحاديث المرسلة أضعف من الأحاديث المسندة، والتعبير في: " قد أقر الطبيب عنك بعجز" للتحقيق والتأكيد، وفي قوله: " وانتهي اليأس منك" بيان لاستسلام الشاعر وإيمانه بحكم القضاء والقدر.

والبيت: كنتَ خِلَّ الصبا وما بعده يكشف عن حزن أبي العلاء وتأثره بفقد صديقه. **وقوله:**

زُحلٌ أشرفُ الكواكبِ دارا من لقاءِ الردي علي ميعادِ

دليل علي إيمانه ورد علي من شككوا في عقيدته، فزحل وهو من أعلي الكواكب السيارة مكاناً ومنزلة غير آمن من الهلاك لقوله تعالي:

"وإذا الكواكب انتثرت[1]" وقوله: " وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ[2] " إذ كل شيء هالك إلا وجهه.

ولا يكتفي أبو العلاء بالأساليب الخبرية، بل يلجأ أيضاً إلي الأساليب الإنشائية من أمر واستفهام ونداء؛ للنصح أو التعجب أو للتنبيه، فهو يسوق فكرته في أسلوب متنوع بين الخبر والإنشاء، حسبما تقتضي الفكرة.

والاستفهام في قوله: أبكت..؟ للتسوية بين بكاء الحمامة وغنائها فالأمران يستويان لديه.

قال توبة بن الحُميّر وقد جعل صوت الحمامة غناء:

حمامةَ بطنَ الواديَيْنِ ترنّمي سقاكِ من الغر الغوادِي مطيُرها

أبيني لنا لازالَ ريشُك ناعماً ولازالَتْ في خضراء غض نضيرها

وممن جعل صوت الحمامة نوحاً عوف بن محلم الشيباني الذي قال:

وأرّقني بالري نوحُ حمامةٍ فنحتُ وذو الشجو الغريب ينوح

والاستفهام للتعجب في قوله: فأين القبور؟ ثم ينادي صاحبه لإثارة الانتباه نحو القبور، التي تملأ الفضاء. والأمر "في خَفِّفْ وسِرْ" للنصح والإرشاد، ولبيان ما في نفس أبي العلاء من إخلاص ووفاء.

والنداء في قوله: أبناتِ الهديل: للتحسر والتوجع، وهو ينادي ذوات الأطواق ليأسه من العقلاء. وفي قوله: كيف أصبحتَ في محلِّك بعدي؟ استفهام يكشف عن إشفاقه علي صاحبه، وتذكره بعهده القديم، فالمعري يسوق فكرته في أساليب، تتنوع بين الإنشاء والخبر، تعبيراً عما تحمله نفسه من وفاء لصديقه، وكشفا وتبياناً لجو الحزن والتشاؤم.

---

(١) "الانفطار آية ٢".

(٢) "سورة التكوير آية ٢".

وفي مطلع القصيدة نراه وقد استولي الضعف علي نفسه فلا يحزن لصوت النعي، ولا يفرحُ لصوت البشير من خلال ألفاظ لا نجد سبيلاً لنقدها. وفي حديثه عن صاحبه يختار الألفاظ الموحية، التي تدلك علي مكانته "مولي حجا- خدن اقتصاد- فقيها- خطيباً- راويا- ناسكا.." كما ينتقي الكلمات والأساليب التي تكشف عما كان بينهما من حب، وتصور حزن أبي العلاء عليه (الوداع- بالقراءة والتسبيح- بعدي- مني- عنك- منك- خل الصبا- فياليتك... الخ).

ولننظر إلي المحسنات القليلة، التي كشفت عن لوعة شاعر المعرة، وحسرته كالطباق بين نوحِ باكٍ وترنمِ شاد، وصوت النعي وصت البشير، أبكت أم غنت، والنفاد- شقوة ورشاد- رقدة والسهاد.

وفي قوله: لا معادِ حتي المعاد جناس تام عبرّ به أبلغ تعبير عن عدم اللقاء؛ حتي تقوم الساعة. وهذه المحسنات تزيد المعني قوة ودقة وتمكنا.

ولنقرأ البيت العاشر لنري الحكمة في تقديم الخبر "تعب" فالشاعر متشائم، ويريد أن يؤكد تعب الحياة فلجأ إلي أسلوب القصر، فقدم ما حقه التأخير، قصرا للموصوف علي الصفة للتخصيص، كما قصر العجب علي من يرغب في زيادة العمر، وذلك في قوله: فما أعجبُ إلا من راغبٍ في ازدياد. قصراً للصفة علي الموصوف وهو يستخدم القصر في الأسلوبين الخبري والإنشائي قال:

إنما ينقلون من دار أعمال.. البيت.

وقال: واتلوا النعش بالقراءة والتسبيح لا بالنحيب والتعداد.

فالألفاظ في أبيات هذه القصيدة رقيقة ودقيقة، وتفيض بالتشاؤم، وتعبر عن جو الحزن، وتشير إلي اعتزاز الشاعر برأيه "ملتي واعتقادي" وتكشف عن إحساسه بمعارضة الناس له.

والأساليب سهلة ولينة كأن الشاعر يغرفها من بحر، ومتنوعة بين الخبر والإنشاء، وموحية بالسخرية والتشاؤم، ومعبرة عن حزنه وأساه بصديق حياته.

العاطفة والخيال:

يحتاج الإقناع المنطقي والفكر الفلسفي إلي دقة الألفاظ ووضوح المعـــاني، لذا كان طبيعياً أن تأتي الصور قليلة كي تنطلقَ نفسية أبي العلاء وعقليتُه في جو الحقائق التي يتلمسها ويحاول التعبير عنها في دقة ووضوح، ولقد اقتــصد فــي الخيال الشارد، كما اقتصد في الزخرف والصنعة؛ لاهتمامــه بعــرض الحقــائق وإبراز الأفكار، ومع ذلك جاءت بعض الصور المعبرة عن تشاؤمه، والموحيــة بجو الحزن والأسي، فكسا الشاعر الأبيات برداء سوداوي حــزين، وهــذه أهــم الصور التي نعرض لها:

في البيت الثاني شبه صوت النعي بصوت البشير، كما شبه بكاء الحمامة بغنائها في البيت الثالث، **وقوله:** خفف الوطءَ في البيت الخامس كناية عــن التواضع.

وقوله في البيت الثامن: رب لحدٍ ضاحكٍ استعارة مكنية شــخص فيهــا اللحــد، وجعله إنساناً يضحك من تزاحم الأضداد، وهذه الصورة الساخرة تعكس نظرتــه نحو الناس.

وقوله في البيت الثاني عشر: دار أعمال كناية عن الدنيا، ودار شقوة أو رشــاد كناية عن الآخرة.

وفي البيت الثالث عشر: شبه الموت بالنوم المريح والعيش بالسهاد، والمقــصود بالعيش الحياة، والسهاد هو السهر المؤرق، وهذا التشبيه يخالف القول المنــسوب الى الإمام على كرم الله وجهه وهو:" الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا". وربما كــان المقصود بالعيش حياة البعث والنشور.

وقوله في البيت الرابع عشر: "أبناتِ الهديل" تشخيص بالمكنية حيث، جعل بنات الهديل شخوصاً ينادي عليها، ويستعين بها علي مصيبته ويستبكيهن لنازلته، بعــد أن يئس من وفاء الناس. ومثلها في البيت الخامس عشر.

وفي البيت السادس عشر: استعارة مكنية في قوله: " قصدَ الدهر" حيث جعل الدهر إنساناً يرمي بالسهام، والاستعارة توحي بشدة أسفه علي فراق صديقه.

وقوله: خدن إقتصاد. استعارة مكنية حيث جعل الاقتصاد إنساناً.

وفي البيت السابع عشر: استعارة مكنية في قوله "وفقيها أفكاره شدن للنعمان" وهي تصور مذهب أبي حنيفة بناء يشاد وتجعل أفكار أبي حمزة شخصاً يشيد ويبني.

وفي قوله: "ما لم يُشِدْه شعر زياد" استعارة مكنية أخري.

وقوله في البيت العشرين: "أنفق العمر" استعارة مكنية جعل فيها العمر مالاً ينفق وهي تجسيم للعمر، وإيحاء بقيمة الوقت وأهميته.

وقوله في البيت الثاني والعشرين: "واغسلاه بالدمع، وادفناه بين الحشا والفؤاد" كنايتان تعبران عن إعزازه وتقديره، وشدة حزنه علي أبي حمزة.

وقوله في البيت الخامس والعشرين: " تقضَّي تردد العواد" كناية عن الموت وانتهاء الأجل، وفي قوله: خِلّ الصبا استعارة مكنية شخص فيها الصبا وجعله للمرثي.

وقوله: "أراد البين" تشخيص آخر بالمكنية.

وفي البيت الثامن والعشرين: استعارة مكنية جسم فيها الشباب وأبرزه في صورة محسوسة، وذلك في قوله: وخلعت الشبابَ" والتعبير كناية عن الموت في سن الشباب.

واستعار في البيت التاسع والعشرين: حالة زحل من أنه أشرف الكواكب، وأنه سيلقي الردي لحالة المرثي، حيث مات في سن الشباب، بعد أن كان دوره مبرَّزاً في الحديث والفقه والخطابة والعلوم.

ولم يكن أبو العلاء من الشعراء الذين يتكسبون بشعرهم، أو يقرضونه تأدية لواجب أو مجاملة لصديق، بل كان غنياً بنفسه، معتداً بذاته، قوياً بعاطفته، صادقاً في مشاعره.

وأبيات هذه القصيدة تؤكد عاطفته الصادقة في حزنه وتفجعه، ولا تخفي قوتها وتدفقها؛ لإخلاص أبي العلاء وترفعه وصدقه.

تبدو ملامح شخصية أبي العلاء ومعالم عصره من خلال هذا النص، فهو يجنح إلي الفلسفة وتستهويه أسرار الكون والبحث فيما وراء الطبيعة، وهو إنسان متشائم يري الحياة كلها شقاء وعناء. وتضطرب نفسه، وتموج في تيارات القلق، ثم لا تلبث أن تعود إلي الدين لتستلهمه، وتجد الراحة في رحابه فهو مؤمن بالبعث وبالجنة والنار، وهذه هي العقيدة السليمة.

وأبو العلاء وفيٌّ مخلص لأصدقائه لا يتخذ الشعر وسيلة للتكسب وجمع الثروة، لذا كانت عاطفته صادقة؛ فجاء شعره قوياً معبراً.

كما تبدو ملامح العصر من خلال النص ومن أبرز ذلك:

١- الحديث عن البعث، وعن الملحدين الذين ينكرونه (البيت الحادي عشر).

٢- ازدهار العلوم والاهتمام بالبحث والتمحيص كما في الأبيات:
(١٦-٢٠) والبيت (٢٩).

٣- معالجة المرضي وزيارتهم (البيت الخامس والعشرون).

٤- استعانة الشعراء، بالحكمة ؛ لإبراز تجاربهم ومعارفهم بالحياة كالبيت الأخير الذي يقول فيه: واللبيب اللبيب من ليس يغترّ بكون مصيره لفساد.

****

في الحنين إلي مصر
للبهاء زهير[*]

قال:

[١]أأرحلُ من مصرٍ وطيب نعيمها فأيُّ مكانٍ بعدَها لي شائق؟

[٢]وأتركُ أوطاناً ثراها لناشقٍ هو الطيب لا ما ضُمّنتهُ المَفارق

[٣]وكيف وقد أضحت من الحسن جنةً زرابيُّها مبثوثةٌ والنمارق

بلاد تروقُ العينُ والقلب بهجةً وتجمع ما يهوي تقيٌّ وفاسق

وإخوانُ صدقٍ يجمَع الفضلُ شملَهم مجالسُهم مما حَوَوه حدائق

[٤]أسكانَ مصرٍ إن قضي الله بالنَّوي فثَمَّ عهودٌ بيننا ومواثق

فلا تذكروها للنسيم فإنه لأمثالِها من نَفْخة الروضِ سارق

إلي كم جفوني بالدموع قريحةٌ وحتّامَ قلبي بالتفرق خافِق

ففي كل يوم لي حنينٌ مجدَّد وفي كل أرضٍ لي حبيبٌ مفارق

ستأتي مع الأيام أعظمُ فرقةٍ فماليَ أسْعي نحوَها وأسابق

ومِن خُلُقي أني ألوفٌ وأنَّه يطول التفافي للذين أفارق

[٥] يحرك طَرْفي في الأرائك طائرٌ ويبعث شجْوي في الدُجُنَّة شارق

وأقسمُ ما فارقتُ في الأرض منزلا ويُذكر إلا والدموعُ سوابق

وعنديْ من الآداب في البعد مؤنسٌ أفارقُ أوطاني وليس يُفارق

(*) الديوان- طبع دار المعارف بمصر عام ١٩٨٢م تحقيق محمد أبي الفضل، وطاهر الجبلاوي ص١٨٠.

(١) شائق: مشتاق، وشاقة الشيئ من باب (قال) فهو (شائق) وذلك (مشوق).

(٢) ناشق: نشق منه ريحاً طيبة أي شم، والمفارق: جمع مفرق، وهو الموضع الذي يتشعب منه طريق آخر، والمقصود أمكنة الفراق (الموانئ).

(٣) الزرابي والنمارق: الوسائد والبسط المخملة.

(٤) النوي: التحول من مكان إلي آخر (الفراق).

(٥) الأرائك: الأسرة، والشجو: الهم والحزن، والدجنة: الظلمة، والشارق: الشمس حين تشرق.

التعريف بالشاعر:

ولد أبو الفضل زهير محمد بن علي بن يحيي المُهَلَّبـــي الأزدي فـــي وادي نخلة بالقرب من مكة عام ٥٨١هـــ، وغلب عليه لقب (بهـــاء الـــدين)، وصـــار معروفاً به، حتي إن بعـــض النـــاس يمزجـــون بـــين لقبـــه واســـمه فيقولـــون (البهاء زهير).

وقد انتقل مع أسرته في طفولته المبكرة إلي مدينـــة (قـــوص) بالـــصعيد، وكانت يومها ثالثة المدن المصرية- بعد القاهرة والإســـكندرية- فـــي المكانـــة، والأهمية، وتلقي بها علومه ومعارفه، حيث كانت يومها مركزاً هاماً من مراكـــز العلم والثقافة.

امتدح بهاء الدين زهير أعيان قوص وأمراءهـــا، وبعـــد أن ذاع صـــيته، وطارت شهرته إلي مسامع الملوك الأيوبيين من مدينته، التي شهدت نبوغه تفوقه إلي معية المشاهير في الدولة الأيوبية، ولكنه ظل وفياً مخلصاً لوطنـــه الـــصغير (قوص)، فكان يتغني بها ويبثها شوقه وحبه، بل كان يتغني بالصعيد كله، قال:

ويرتاحُ قلبـــي للـــصعيدِ وأهلـــه　　　وعيشِ قضي لي عندكم ومقام

وأهوي ورودَ النيل من أجل أنَّـــه　　　يمر علي قـــومٍ لـــدي كِـــرَام

كما امتدح الملك الكامل في انتصاره بمعركة دمياط عام ٦١٨هـــ ويبدو أن البهاء قد انتقل إلي القاهرة في عام ٦٢١هـــ أو بعدها بقليل[١]، حيث زادت صلته بأفراد البيت الأيوبي، وتوثقت علاقته بالملك الصالح نجم الدين أيـــوب، ومدحـــه بغُرر قصائده، وبقي وفياً له أثناء نكبته، وفي المدة التي تغلب فيها الملك الناصر صاحب الكرك عليه... وبعد زوال الغمة وخروج الصالح من الاعتقال عاد معـــه البهاء إلي مصر في أواخر سنة ٦٣٩هـــ وكوفئ علي وفائه وإخلاصه لملكيـــه، فتولي رئاسة ديوان الإنشاء (في درجة وزير)، وظل حظيا عنده إلي أن مـــات، الصالح في سنة ٦٤٧هـــ.

---

(١) تاريخ الأدب العربي- عمر فروخ ج٣ ص٥٨٧ طبع دار العلم للملايين.

ومما قاله فيه:

فإليــك يــا نجــمَ الــسماء فــإنني قد لاح نجــمُ الــدين لــي يتــألقُ

الــصالحُ الملــكُ الــذي لزمانــه حُسنٌ يتيه بــه الزمــان ورونــق

ملــك يحــدث عــن أبيــه وجــده سندُ لعَمرُك فــي العُــلا لا يُلحــق

وبالغ في مدحه فقال:

سجدت لــه حتــي العيــونُ مهابــة أوما تَراهــا حــين يُقبــل تُطــرق [1]

وبعد وفاة (الصالح) اعتزل (البهاء) الحياة، ولزم داره إلي عام ٦٥٦هـ حيث انتشر في مصر مرض خطير، فأصيب به، وتُوفي في ذي القعدة من السنة المذكورة.

شعــره:

ظفر ديوان البهاء باهتمام كبير، فتعددت طبعاته في الكثير من البلدان، واختلف الناس في شعره، ولكن أكثر القول يشيد به ويَثني عليه، لما فيه بساطة وسهولة وجريان علي الروح المصرية، التي تميل إلي الظرف وخفة الروح، وقد تميز بالبديع، وامتلأ بالأمثال والأقوال التي تدور علي السنة الشعب، ولذا قال المرحوم الشيخ مصطفي عبدالرازق عن البهاء.

"لست أعرف شاعراً نفخت مصر فيه من روحها ما نفخت في البهاء زهير، فهو مصري في عواطفه، وفي ذوقه، وفي لهجته إلي الغاية القصوي"[2].

وذكر الدكتور شوقي ضيف البهاء فقال عنه: " هذا الشاعر من خير من يعبرون عن الروح المصرية في العصر الأيوبي"[3].

---

(١) الديوان ص١٧٦

(٢) البهاء زهير، للدكتور عبدالفتاح شلبي ص٦٥ طبع دار المعارف بمصر ١٩٨٠م.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف ص٤٩٧ طبع دار المعارف بمصر عام ١٩٧٨م.

وقال البهاء الشعر في أكثر الأغراض والفنون، ولكنه تميز في الغزل والمدح والوصف والهجاء، وله شعر في الحنين إلي الأوطان، وقد تحدث بشوق إلي الحجاز حيث موطنه الأول ومسقط رأسه، كما عبر في العديد من القصائد عن شوقه إلي مصر وصعيدها، واختص مدينة قوص بقدر كبير من شعره، قال:

ولم أر مصراً مثل مصر تروقني   ولا مثل ما فيها من العيش والخفض[1]

وقال:

أيام مصر ليتها   فديت بأيامي البواقي[2]

صاغ البهاء شعره من باب (السهل الممتنع) أي بلغة عربية بسيطة يفهمها العامة، ويقبلها الخاصة باستثناء بعض الكلمات العامية التي كان ينثرها هنا وهناك بقصد التعبير عن الواقع، وهي سقطة لا نقره عليها، أما أنه كان يمزج شعره بالتعابير المصرية التي لا تتعارض مع سلامة اللغة، فهو شيئ من طبعه، وكأنه قصد به التقريب بين الفصحي والعامية، كقوله: " احسب حسابك" الذي ورد في بيت له قال فيه:

أحسب حسابك في الذي   تنويه من قبل الشروع[3]

وقوله: وحياتكم" الذي جاء في قوله:

وحياتُكم مازلتُ مذ فارقتكم   مترقباً أخباركم متطلِّعاً[4]

وقد كان البهاء مدفوعاً إلي ذلك بطبيعة العصر وروحه الخفيفة، والتي كانت صورة للحياة المصرية في ذلك الوقت، كما أنه لم يكن وحيداً في هذا الاتجاه، بل كان معه معظم شعراء عصره، وفي مقدمتهم صديقه ورفيق حياته

(١) الديوان ص٤٩.

(٢) الديوان ص ١٨٦.

(٣) الديوان ص ١٦٠.

(٤) الديوان ص ١٦١.

(ابن مطروح) وقد مال شاعرنا بهذا الطبع إلي الأوزان الخفيفة، التي تتلاءم مع المعاني السهلة البسيطة، ويذكرون أنه اخترع شعر (الدوبيت) وأورد الديوان شيئاً منه، قال:

يا من لعبتْ به شُمولٌ ما ألطفَ هذه الشمائلْ
نشوانُ يهزُّه دلالٌ مائل كالغصن مع النسيم مائلْ[1]

وانطوت صفحات الشعر عند البهاء، وكان آخر ما خطه حسب ما هو منقول، قوله:

ما قلت أنتَ، ولا سمعتُ أنا هذا حديثٌ لا يليق بنا
إن الكرامَ إذا صحبتَهمُ ستروا القبيحَ وأظهروا الحَسَنا

الجو العام للقصيدة التي بين أيدينا:

لم يذكر الديوان مناسبة محددة للقصيدة المذكورة، وليس في حياة البهاء من المعالم الواضحة ما يرسم لنا بعض الخطوط التي يُستدل بها علي هذه المناسبة، وكل ما يمكن قوله عنها: إنها واحدة من القصائد التي قالها يعبر بها عن حنينه إلي مصر، وشوقه إليها سواء أكان مرتحلاً منها أو عائداً إليها، كما لم تشتمل الأبيات علي ما يُستدل منه علي مناسبتها، وربما كانت القصيدة غير مرتبطة بمناسبة محددة. وهي- كما في الديوان- تتشكل من ثلاثة وعشرين بيتاً، وجاءت الأبيات الأربعة عشرة الأولي- والتي سبق ذكرها في الحنين إلي مصر، أما الأبيات التسعة الأخيرة، وهي التي لم نذكرها فليس فيها شيئ من هذا الحنين، وإنما ساقها الشاعر متحدثاً فيها عن نفسه، وأولها:

ولي صبوةُ العشاق في الشعر وحده وأما سواها فهي مني طالِقُ

فالموضوع الرئيسي للقصيدة هو الحنين إلي مصر.. ولم يكن الحنين إلي الأوطان معروفاً كغرض مستقل في الشعر قبل العصر العباسي- وفي هذا العصر

---

(١) الديوان ص٢١٤.

لم يقف الشعراء عند حدود الموضوعات التي عرفها القدماء، فاختلقوا بعض الأغراض وجددوا في بعضها الآخر، وأبقي التقليديون منهم علي النظام القديم، سواء أكان ذلك في الأغراض كما سبق، أو في الأوران والموسيقي كما في القصيدة التي معنا، فكان الشعراء القدامي يحنون إلي المرأة، ويتغزلون بها، وصار بعض المحدثين- في ذلك العصر يحنّون إلي المدن ويبثونها شوقهم ولوعتهم، وظهر من بينهم شعراء يرثون الحيوانات والمدن وغيرها من عالم الدواب والجماد، وكأن هذا الحنين إلي الأوطان نوع من الوقوف الطويل علي الأطلال، أو كأنه نوع من البكاء علي الديار، الذي كان القدماء يستهلون به قصائدهم.

شرح الأفكار:

لا ينبغي للشاعر أن يرحل من مصر لكثرة خيراتها وطيب نعيمها، فلن يشوقه مكان بعدها، وكيف له أن يترك هذه الأوطان التي يستنشق ترابها، فهو الطِيب وليس شيئاً آخر.. ويري أنها جنة مملوءة بالوسائد والبُسُط الجميلة، وأنها تُسعد العين وتبهج القلب، وتجمع بين ما يهواه التقي من دور للعلم وأماكن للعبادة، وبين ما يهواه اللاهي من مجالس للعبث والمجون، كما يجتمع فيها شمل الإخوان والأصدقاء، وتصير مجالسهم حدائق غناء. وينادي الشاعر سكان مصر وهم إخوانه وخلانه إن قضي الله عليه بمفارقتهم بالبعد عن وطنه أن يحفظوا العهود والمواثيق، التي بينه وبينهم بحيث لا يذكرون مصر للنسيم، فلربما سرق روائحها الجميلة غيرة منها واحتياجاً إليها، ويدلل بكثرة البكاء علي لوعته بالفراق، حيث تقرحت جفونه، كما خفق قلبه علي حسرة البعاد، ويتحدث عن تجربته مع الحنين المتجدد في كل يوم، كما أن حزنه دائم؛ لكثرة ارتحاله ومفارقته للأحباب.

وتكلم عن أعظم فُرقة، ولعله يقصد الارتحال من مصر إلي الشام مع الصالح أيوب، وربما قصد نهاية حياته التي رأي أنه يسعي إليها، ولعله بذلك يصبر نفسه علي ارتحاله القصير من الديار المصرية.. وذكر أنه ألوف ولن ينسي أصدقاءه ومحبيه، ولن ينسي وطنه ومَرْبع صباه، حيث يعجب في مضجعه

بمناظر الأطيار، كما تبعث الشمس حزنه في وقت الظلام، فالهم يشمله في الليل والنهار.. وذكر أن دموعه تنهمر في فراقه لكل منزل أقام فيه، كما أن عنده من الآداب ما يأتنس به في السفر، وهو يفارق أوطانه، ولكن وطنه لا يفارقه، وهو متجسد في وجدانه.

مناقشة الأفكار:

القصيدة التي معنا من الأدب الذاتي، وهي تجربة انصهر الشاعر فيها، وعبر عنها بمجموعة من الأبيات التي تتجلي فيها ملامح العصر الأيوبي (في مصر) وتجلت الذاتية في عدد من الأبيات.. ونلحظ أن أفكارها غير مرتبة، فالشاعر يحن إلي وطنه، ثم يذكر البيت أو البيتين يتكلم فيهما عن تجربة له في غير الرحيل، والفراق، وكان الشاعر صادقاً في الأبيات التي لا يتحدث فيها عن الرحيل، كما تظهر عليه ملامح التقليد في الأبيات التي يحن فيها إلي مصر، فلم يذكر لنا مكاناً من أمكنة لهوه، أو مربعاً من مرابع صباه، ونتساءل: كيف غابت عينه عن النيل وواديه الجميل في هذا النص، وقد قال المحدثون عن مصر كلاما يفوق ما ذكره البهاء في قصائده الأخري.. وتجلت ملامح التقليد في الكلام عن الهواء والتراب والحدائق، إذ كان الجاهليون يبكون علي الأطلال منذ طفولة الشعر العربي، قال امرؤ القيس:

عُوجا علي الطللِ المحيلِ لأننا نبكي الديار كما بكي ابنُ خُذام

الألفاظ والأساليب والموسيقي:

غلب الصدق الفني علي أبيات هذه القصيدة. فالشاعر ينفي رغبته في الرحيل عن مصر في البيت الأول، الذي بدأ كل شطر فيه باستفهام غير حقيقي، وجعل ثراها طِيباً في البيت الثاني، وهي مبالغة مقبولة، ويؤكد ذلك مستعملاً أسلوب القصر بلا، وقد وضح تأثره بألفاظ القرآن الكريم في البيت الثالث حيث قال: زرابيها مبثوثة والنمارق

كما وفق في الجمع بين إعجاب البصر والبصيرة في البيت الرابع، وأكد إعجابه بمصر من خلال الطباق بين تقي وفاسق، وفي حديثه عن المجالس – في البيت الخامس- خصها بإخوان الصدق، حتي لا يتسرب إلي ذهن المتلقي أنها تشمل بعض الفساق. وقد ناجي سكان مصر في البيت السادس بأسلوب إنشائي دال علي الحب والمودة، وبعد أن ذكر ثري وطنه أورد النسيم في البيت السابع، واتضحت مبالغته في البيت الثامن حيث قال: .... إلي كم جفوني بالدموع قريحةٌ.

وتتجلي الذاتية في قوله "كل يوم" و " كل أرض" و"لي حنين" و"لي حبيب" في البيت التاسع.

ويتعجب من سعيه إلي أعظم فُرقة في البيت العاشر، وتأتي كلمة "ألوف" بالبيت الحادي عشر، لتؤكد المبالغة التي وضحت بصور شتي في الأبيات السابقة.

وجاء البيت الثاني عشر، ليشهد خروج الشاعر عن طبعه في سهولة الألفاظ، فأورد بعض الكلمات التي لا تتلاءم مع الجو العام للقصيدة وهي "الدُجُنَّة" و"شارق"، وتتجلي الذاتية بالبيت الأخير في قوله: " وعندي" وناهيك عن إيراد كلمتي "الآداب" و "الأوطان" في صورة الجمع.

وهكذا تتميز ألفاظه وأساليبه- في معظمها- بالسهولة واليسر، بمثل وضوح الأفكار وبعدها عن الغرابة والتعقيد، كما سلِمت الأبيات من الكلمات العامية التي رأيناها في بعض القصائد والمقطوعات أثناء مراجعتنا للديوان. وقد تمكن البهاء من بحر الطويل بهذا التناسق في الألفاظ، والتقسيم بين الفقرات، ولننظر إلي قوله:

ففي كلِّ يومٍ لي حنين مجددُ وفي كل أرض لي حبيب مُفَارق

التصوير الخيالي:

اعتمد الشاعر في هذه القصيدة علي ألفاظه السهلة وعاطفته المتقدة، واقتضت طبيعة العصر العباسي الثاني- من خلال الشعراء الأيوبيين أو غيرهم- أن يعتني بالألفاظ سواء من ناحية سهولتها أو من ناحية نوشيتها بالمحسنات البديعية، ولذلك انصرفت عناية البهاء إلي الألفاظ السهلة، وليس إلي أي شئ آخر.

وقد جاءت في القصيدة بعض الصور الخيالية التي تتلاءم مع طبيعة العصر والحياة بشتي نواحيها، فهذه الصور وإن كانت قليلة لكنها تسهم في إيضاح المعني بدرجة كبيرة، فقد شبه ثراها بالطيب- في البيت الثاني. وجعلها جنة- في البيت الثالث- وصور مجالسَ الأصدقَاء بالحدائق- في البيت الخامس- وشخص النسيم- في البيت السابع- حيث شبهه بإنسان، وجعله سارقاً لروائح الروض.

وفي البيت الثاني عشر استعارتان مكنيتان، حيث شخص الطائر وجعله يحرك العيون في الشطر الأول، بينما شخص الشمس وجعلها تبعث الشجو في الشطر الثاني، كما شخص الدموع وجعلها تتسابق في البيت الثالث عشر (استعارة مكنية).

وشخص الوطن- علي سبيل الاستعارة المكنية أيضاً، وذلك بعدم رغبته (أي الوطن) في الفراق.

****

ثانيـاً: النثـر:

في وصف الأخ لابن المقفع

نشأ عبدالله بن المقفع بالبصرة في أوائل القرن الثاني من الهجرة وهو فارسي الأصل واسمه (رُوزبة بن داذويه)

وكان والده مجوسياً م (جُور)[1]، ويتولي خراج فارس للحجاج بن يوسف، واختلس مبلغاً من مال السلطان، فضربه الحجاج حتي تقفعت يده (أي تشنجت) فقيل له (المقفع)، أو لقب (بالمقفع) بكسر الفاء؛ لقيامه بعمل القفعة علي وزن القصعة وهي تشبه الزنبيل بلا عروة، وتعمل من الخوص واسمه بين العرب (المبارك).

ومات علي ديانته، ونشأ عليها ابنه (روزبه) الذي ولد في البصرة عام مائة وستة من الهجرة، وكني بأبي عمر، واشتهر بابن المقفع.

ظفر ابن المقفع بعناية من والده، وأتقن اللغتين الفارسية والعربية، وبقي علي ديانة أبيه، وصار كاتباً لآل هبيرة في أواخر العصر الأموي.

وكتب لسليمان بن علي[2] الوالي علي البصرة في العصر العباسي، ثم انتقل للكتابة عند عيسي بن علي الوالي علي الأهواز، ونَعِم بالحياة معه، وأسلم علي يديه، وتسمي عبدالله، وتكني بأبي محمد.

وقد قُتل ابن المقفع في عام مائة واثنين وأربعين[3] من الهجرة، بالتقطيع والإحراق، حيث قتله سفيان بن معاوية بن المهلب بن أبي صفرة والي البصرة آنذاك. وقيل إن قتله بسبب إلحاده وزندقته، وقيل لسبب آخر حيث نهض بكتابة الأمان لعبد الله بن علي، والذي كان قد خرج علي عمه (المنصور) ثم هُزم من جيوشه، ولجأ إلي أخويه سليمان وعيسي.

---

(١) جور مدينة بفارس بينها وبين شيراز عشرون فرسخاً (معجم البلدان ج٢ ص١٨١).

(٢) سليمان بن علي هو عم أبي العباس السفاح، وأبي جعفر المنصور، وأخ عيسي بن علي الوالي علي الأهواز.

(٣) وقيل في سنة (١٤٣هـ) أو في سنة (١٤٥هـ).

وكان تشدد ابن المقفع في كتابة الأمان، أهم ما أحفظ المنصور عليه فاختزن كرهه له، وأفاض به إلي سفيان المهلبي، الذي كان يكره هو الآخر ابن المقفع، وربما كان القتل لهذه الأسباب مجتمعة بما فيها الاتهام بالزندقة.

لقد جَمَع ابن المقفع بن عدة ثقافات متنوعة، فتعلم اللغة الفارسية بما فيها من مؤثرات هندية ويونانية وغيرها، وتعلم اللغة العربية وعرف أسرارها، وتمازجت ثقافات هذه الأمم في عقله وتفكيره الناضج، وتمخضت عن نتاج متميز في الترجمة والإنشاء.

نقل ابن المقفع من اليونانية إلي العربية عدة كتب من أهمها كتب أرسطو الثلاثة في المنطق، ونقل من الفارسية عدة مؤلفات أشهرها كليلة ودمنة، وهو كتاب هندي كُتب بالفارسية القديمة (الفهلوية) أو تُرجم إليها، ثم نقله ابن المقفع إلي اللغة العربية، وربما أخذ روح الكتاب أي (أفكاره)، " ثم صاغه صياغة جديدة عربية تلائم البيئة العربية"[١].

أما في مجال التأليف فله عدة رسائل في الوصايا والأخلاق الاجتماعية والعلاقة بين الأفراد والسلطان، وهي مسائل تتصل بمهام وظيفته في الكتابة الإدارية، غير أنه صاغها بأسلوب أدبي (إخواني) يتوافق مع قدراته ومواهبه الأدبية والفكرية.

وقد ألف الأدب الصغير والأدب الكبير والدرة اليتيمة ورسالة الصحابة، وكان "شديد الذكاء، عقله أكبر من علمه" دقيق الملاحظة، بارعاً في معالجة الموضوعات المادية الحسية والعقلية المجردة مع سعةٍ في العلم، واتزان في الأحكام وإصابة في الرأي"[٢].

---

(١) وقيل في سنة (١٤٣) أو في سنة (١٤٥)

(٢) تاريخ الأدب العربي عمر فروخ ج٢ ص٥٥.

وسئل عن البلاغة فقال: " البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون رسائل.. [1]" علي أننا لا يعنينا التفسير العلمي لهذا الفن فإنه لم يكن قد نضج واستقر في عهد ابن المقفع، وإنما نقصد إلي بيان الأسلوب وما يشتمل عليه من ترتيب ودقة ووضوح، ومن رسائله الإخوانية الموجزة التي كتبها إلي بعض إخوانه يستقضيه حاجة قوله:

" أما بعد فإن من قضي الحوائج لإخوانة، واستوجب بذلك الشكر عليهم، فلنفسه عمل لا لهم، والمعروف إذا وُضع عند من لا يشكره فهو زرع لابد لزارعه من حصاده. أو لعقبه من بعده وكتبت إليك، ولحالنا التي نحن بها فيما نذكر لك حاجة، أول ما فيها معروف تستوجب به الشكر علينا، وتدخر به الأيادي قبلنا[2]"، " وكان محجماً عن قول الشعر، وقيل له: " لما لا تقول الشعر، فقال: الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئ لا أرضاه[3].

النص المختار[*]:

قال ابن المقفع: "كان لي أخ أعظم الناس في عيني ، وكان رأس ما عظمه في عيني صغرُ الدنيا في عينه، وكان خارجاً من سلطان بطنه، فلا يشتهي ما لا يجد، ولا يكثر إذا وجد، وكان خارجاً من سلطان فرجه، فلا تدعوه إليه مؤنة، ولا يستخف له رأياً ولا بَدَنا. وكان لا يتأثر عند نعمة، ولا يستكين عند مصيبة وكان خارجاً من سلطان لسانه، فلا يتكلم بما لا يعلم، ولا يماري فيما علم، وكان خارجاً من سلطان الجهالة، فلا يتقدم أبداً إلا علي ثقة بمنفعة، وكان أكثر دهره صامتاً،

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج١ ص١١٥، ص١١٦.

(٢) جمهرة رسائل العرب جمع أحمد زكي ج٣ ص٦٠.

(٣) زهر الآداب للحصري ج١ ص٢٥ طبع الحلبي (شرح علي محمد البجاوي).

(*) زهر الآداب ج١ ص١٩٨.

فإذا قال بزّ[1] القائلين، وكان ضعيفاً مستضعفاً، فإذا جَدَّ الجِد فهو الليث عادياً، وكان لا يدخل في دعوي ولا يشارك في مِراء[2]، ولا يدلي بحجة، حتي يري قاضياً فَهماً وشهوداً، عُدولاً، وكان لا يلوم أحداً فيما يكون العذر في مثله حتي يعلم ماَ عذُره.

وكان لا يشكو وجعه إلا عند من يرجو عنده البُرء[3]، ولا يستشير صاحباً إلا أن يرجو منه النصيحة، وكان لا يتبرم ولا يتسخط، ولا يتشكي ولا يتشهي، ولا ينتقم من العدو، ولا يغفل عن الولي، ولا يخص نفسه بشئ دون إخوانه من اهتمامه وحيلته وقوته، فعليك بهذه الأخلاق إن أطقتها، ولن تطيق، ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع".

المضمون:

حديث إلي أخ قطعة أدبية إنشائية خالصة تمثل فن الرسائل الإخوانية وقد كتبها ابن المقفع إلي أحد أصدقائه، ووضع فيها المثل الأعلي للأخوة الكاملة، بحيث تتجاوز حدود الشخص الواحد إلي جميع الناس.

والنص غير محتاج إلي زيادة بيان، فلا يحمل كلمة غامضة، أو جملة مبهمة أو رمزا غير مجهول.

والأخ الذي تكلم عنه سواء أكان معروفاً أو غير معروف يعبر عن مجموعة من الأسس والمبادئ والأخلاق، لكي يتصف بها الأخ الكامل أو الرجل المثالي، حسب إرادة الكاتب.

وكان ذلك الأخ الذي تكلم عنه أعظم الناس في عينه. بسبب أن الدنيا كانت صغيرة عنده أي أنه قانع بما لديه، ولا ينهزم أمام ما يفتقده، وهو أقوي من سلطان البطن وشهوة الجوع، ولا يشتهي شيئاً لا يقدر عليه، ولا يسرف فيما بين يديه، وهو أقوي من الشهوة والرغبة الطبيعية، أي أنه متماسك، فلا يجاهر بحاجته، ولا يُقصرْ في تحقيق رغباته المعقولة منها.

---

(١) بز: فاق وغلب

(٢) مراء: جدال.

(٣) البرء: الشفاء

ولا يبطر مع النعمة ولا ينهزم عند المصيبة، ولا يتكلم إلا بما يعلمـــه، ولا يجادل فيما يجهله، وهو علي يقين بما يفعل، حيث يقـــدر لرجلـــه قبـــل الخطـــو موضعها فلا يتقدم إلا وهو واثق من النفع والفائدة. ويؤثر الصمت، فإذا تكلم فاق الآخرين، وتميز عنهم، وهو هادئ مستكين، ولكنه عندما يغضب لأمر جِد يثـــور ويتحول إلي ليث هصور.

ولا يرمي الناس بالباطل، ولا يشتكي من أحد إلا إذا قـــدم دعـــواه أمـــام القاضي الفاهم والشهود العدول. ولا يتسرع بلوم شخص علـــي أمـــر يـــستحق الاعتذار، حتي يستمع إلي عذره وحجته.

وهو غير شكاء، فلا يتكلم إلي سائر الناس، وإنما إلي مـــن يرجـــو عنـــده السلامة والبراءة، ولا يشكو إلا إلي من يقدر علي النصيحة والإفادة، وأنـــه- أي ذلك الصديق- قانع راض مسالم متسامح ودود، وغير مقصر في حقوق الولي أو السلطان، وليس أنانياً، إذ لا يخص نفسه بشيئ من دون إخوانه. ثم يطلـــب مـــن صديقه الذي بعث إليه برسالته أن يعمل علي الإتصاف بهذه الأخلاق أو ببعضها، فإن العمل بالقليل والحرص عليه خير من ترك كل ذلك.

ملامح التعبير والتصوير:

نهض ابن المقفع بدور تربوي أخلاقي، وغلب عليه الإطناب وهو طريقـــة في التعبير عرفها الناس في الخطابة، ولم يعتادوها في النثر الإنـــشائي إلا فـــي مرحلة تالية من العصر العباسي، وأعتقد أنه كان هنا خطيباً أكثر من كونه أديبـــاً إنشائياً مترسلاً.

ولقد وضحت الفوارق- في أول العصر العباسي- بين النثر المعتمد علـــي اللسان ويشمل الخطابة والوعظ والقصص والحوار والمناظرة، والنثـــر المعتمـــد علي القلم.

ويشمل الرسائل (الديوانية والإخوانية) والعهود والوصايا والتوقيعات.

ويدخل في النوع الثاني الأدب الوصفي (الإنشائي) فضلاً عن الألوان الأخري للتأليف مثل النثر العلمي وغيره.

تتجلي في النص المذكور معظم الخصائص، التي تميز بها أسلوب ابن المقفع فالألفاظ واضحة وغير حوشية، ودقيقة وملائمة للفكرة، التي يعرض لها، غير أنه اتبع هنا مما ليس من طريقته وهو التكرار، وهو ليس معيباً حيث اقتضته طبيعة الموضوع، ويتجلي هذا في تكرار الفعل (كان) و (لا النافية) الداخلة علي الفعل المضارع، وكرر جملة: " وكان خارجاً من سلطان..)، وربما كانت صياغتها بهذه الصورة من آثار وظيفته في الكتابة الإدارية.

ويتميز الأسلوب بعدم التكلف في اللفظ أي أنه يجري مجري الطبع كما يقولون، ويخلو من الصناعة والمحسنات البديعية إلا ما جاء منها عفواً أي طبعياً بدون تكلف.

ويتوخي العناية بالمعاني ويميل إلي التفريق والتشعيب فيها، ويحرص علي تقديم السامي والجيد منها في صورة مرتبة دقيقة منظمة، وكان إيمانه بمعانيه كبيراً وعظيماً، ولذا لم يتضمن نثره أشعاراً أو أمثالاً أو أقوالاً لآخرين.

ويحرص علي بساطة الفكرة ووضوحها، فلم يلجأ إلي تعقيد في الصنعة أو تغميض في المعني، وإذا اقتضي الموقف تشبيهاً أو استعارة جاء التعبير بهما من غير أن يشعر القارئ بنبو أو التواء ولننظر إلي صياغته وتصاويره المتميزة.

مثل: "صغر الدنيا في عينه- من سلطان بطنه- ولا يستخف له رأياً- فهو الليث عادياً- يرجو عنده البرء- أخْذُ القليل خير من ترك الجميع".

وهكذا تميز بأسلوبه السهل الواضح البليغ، وقد سُئل عن البلاغة في الأسلوب فقال: " هي التي إذا سمعها الجاهل ظن أنه يُحسن مثلها".

وبقيت طريقة ابن المقفع محل عناية الأدباء والبلغاء لمدة لا تقل عن نصف قرن من الزمان، ولم يعرفوا شخصاً جاء بعده وتميز عنه، إلي أن جاء الأديب الكبير أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ).

ابن المقفع بين عصره وبيئته:

ابن المقفع واحد من الأدباء الذين تعربوا وأسلموا في العصر العباسي، وقدموا أدباً حديثاً متطوراً يمثل حضارة الفرس وأصالة العرب، وقد توسعوا في فهم اللغة العربية، وكتبوا بها مؤلفات متعددة في الأدب والنقد والبلاغة والأخلاق وغيرها. أما إسلامهم فقد بقي مشكوكاً فيه، ولذلك أتهم أكثرهم بالإلحاد والزندقة، وقُتل بعضهم جَزَاءً عليها، وأسفر وجود هذه الطائفة من الأدباء والمفكرين الأعاجم عن ظهور قضية خطيرة عرفت بالشّعُوبية، وأرقت أولي الأمر كثيراً، وبذل العرب والفرس جهداً شاقاً وكبيراً في التخاصم حولها والكتابة عنها.

وعندما نرجع إلي قوائم التأليف في هذا العصر فسوف نجد الفرس يمثلون نسبة كبيرة فيها، ولازالت آثارهم البديعة متواجدة بين أيدينا إلي الآن، وتشهد كلها بنبوغهم وعبقريتهم خاصة وأن الإسلام قد وحد بين الأجناس فليس لعربي فضل علي أعجمي إلا بمقدار تقواه، غير أن تواجد الأعاجم في المجتمع العربي آنذاك جَرَّ عليه كثيراً من الأضرار والمساوئ حيث أشاعوا فيه نوعاً من التحلل والترف، الذي لم تعرفه البيئة العربية، فضلاً عما كان لديهم من شجاعة وجرأة ومعارف جعلتهم يتدخلون في أمور الدولة، وكره بعض العرب هذه الرياح الجديدة، التي هبت من الشرق، وطفح المجتمع بأخطر قضية في ذلك الوقت وهي الشّعُوبية التي تمثل قمة الكراهية بين العرب والعجم.

أما القضية الثانية، ولعلها أهم من الأولي فهي العقيدة حيث لم يُظهر أكثر هؤلاء الأعاجم (المسلمين)، والفرس منهم بخاصة ولاء لدينهم الجديد، وصار انتماؤهم له مشكوكاً فيه، ولهذا قتل بعضهم من خلال وظائف الحياة (الدينية واللغوية والسياسية والعسكرية والاجتماعية وغيرها) بسبب العقيدة والعروبة، ولم يكن ابن المقفع إلا واحداً من هؤلاء الذين قتلوا لهذين السببين معاً.

****

رسالة إخوانية للجاحظ

نبذة موجزة عن نشأته وأدبه:

الجاحظ أديب متميز، ومؤلف متفرد، وعالم بارع، عاش حياة هادئة، استنفر فيها موهبته الفذة، فتمخضت عن نتاج ضخم في فروع الأدب والمعرفة، وعزف عن المناصب، فانساقت إليه الدنيا ببعض المال الذي رضي به، ولم يسع إلي ما ليس له.

وهو أبوعثمان عمرو بن بحر بن محبوب، ولقب بالجاحظ لنتوء حدقتيه وجحوظهما، وهو كناني من البصرة، وقيل هو كناني بالولاء، وكان جده أسود، ويقال له (فزارة) وكان جمّالاً لعمرو بن قَلْع الكِناني[1]، وقد ولد أبو عثمان في البصرة عام مائة وتسعة وخمسين من الهجرة[2]، وتلقي تعليمه الأولي في بعض الكتاتيب، ثم ما لبث أن انتقل إلي الاستماع من الأساتذة الكبار في المساجد، فأخذ عن أبي عبيدة والأصمعي وأبي زيد الأنصاري، وأخذ النحو عن الأخفش، كما أخذ علم الكلام عن إبراهيم النظّام.

ويبدو أن نشأته كانت بسيطة ومتواضعة جداً، فاشتغل في صباه ببيع الخبز والسمك، لكن عطف العلماء الموسرين عليه خلّصه من مشقة البحث عن الرزق، وسهل له الطريق للاستماع والقراءة، وقال بعض معاصريه:

"لم أر قط ولا سمعت من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفي قراءته كائناً ما كان، حتي إنه كان يكتري دكاكين الوراقين، ويبيت فيها للنظر"[3] كما اطلع علي كثير من الكتب المترجمة من الآداب الفارسية واليونانية والهندية، وانتقل إلي بغداد في أوائل عصر المأمون، وقد تجاوز الأربعين من عمره، وطاب له المقام بها، وأعجب المأمون بكتاباته،

---

(١) انظر معجم الأدباء ج١٦ ص٧٤

(٢) ذكر يا قوت أنه ولد في عام (١٥٠هـ) ونؤكد أن التواريخ التي تذكر للمواليد آنذاك ليست منضبطة تماماً.

(٣) معجم الأدباء ج١٦ ص٧٥.

وقلده ديوان الرسائل، ولم يبق الجاحظ فيه سوي ثلاثة أيام، ولعلــه وجــد فــي الوظيفة الرسمية قيداً له ومضيعة لوقته، وانسال قلمه بالأساليب الرقراقة الجميلة علي صفحات كتبه، ولزم المعتصم، وانتقل معه إلي سامراء، وأحب الوزير محمد بن عبدالملك الزيات، وأهداه كتاب (الحيوان) فأعطاه ابن الزيــات خمــسة آلاف دينار، وكَتَب (البيان والتبيين) وأهداه إلي أحمد بن أبي داود (كبير القضاة) فنفحه مثل المبلغ السابق، وأهدي كتابه (الزرع والنخيل) إلــي إبــراهيم بــن العبــاس الصولي، فأعطاه أيضاً خمسة آلاف دينار.

ولما نَكَب المتوكل (ابن الزيات) وقتله انتقل ولاء الجاحظ إلي ابــن أبــي داود، وعاش فترة طويلة من عمره في بغداد وسامراء مريضاً بالفــالج (الــشلل) والنقرس (الروماتيزم) ولم يتزوج، ولم يكن في معيته سوي جاريتين وخادم، ولما اشتد عليه المرض عاد إلي البصرة قبل نهاية عصر المتوكل[1] تقريباً، وقــضي فيها ما تبقي من عمره في القراءة والتأليف.

وكان الناس يتقاطرون إليه، للأخذ عنه والسماع منه إلــي أن تــوفي فــي المحرم سنة مائتين وخمس وخمسين، عندما سقطت عليه مجموعة من مجلــدات المكتب، وعمره ستة وتسعون عاماً.

قال المبرِّد: " دخلت علي الجاحظ في آخر أيامه فقلت له: كيف أنت؟ فقال: كيف يكون مَنْ نصفُه مفلوج لوُحزَّ بالمناشير ما شعر به ونصفه الآخر منقرس[2] لو طار الذباب بقربه لآلمه، وأشد من ذلك ست وتسعون سنة أنا فيها، ثم أنشدنا:

أترجــو أن تكــون وأنــت شــيخٌ كمــا قــد كنــت أيــام الــشباب
لقــد كــذَبتكَ نفــسُك لــيس ثــوبٌ دريــسٌ كالجديــد مــن الثيــاب[3]

---

(١) قتل المتوكل عام ٢٤٧هـ.

(٢) منقرس: أي مصاب بداء النقرس.

(٣) دريس: قديم وبال- معجم الأدباء ج١٦ ص١١٣.

كان الجاحظ أسود الجسم، جاحظ العينين، خفيف الظل، لطيف الروح، قوي البنية حاد الذكاء، كثير المعرفة، واسع التفكير.

وتميز بتنوع ثقافته وكثرة مؤلفاته، فقيل إنها تزيد عن المائتين، ومنها فضلاً عما ذكرتُ كتاب البخلاء، ومجموعة رسائله، والمحاسن والأضداد، والتاج، ويسمي أخلاق الملوك، وكتاب البُرْصان والعُرْجان والعميان والحُولان، وفضيلة المعتزلة، كتاب المعلمين، وكتاب الأصنام وغيرها، فضلاً عن أشعاره المجموعة، والتي لا ترقي إلي مستوي كتاباته في الأدب والنقد والبلاغة والاعتزال والحيوان.

وقد أشار بعلمه وأدبه السابقون واللاحقون، وعُد أكبر كاتب في العصر العباسي الأول بأسلوبه وكثرة مؤلفاته، وتنوع كتاباته، وجودة معانيه، وحسن صياغته.

وقد كتب رسائل أدبية كثيرة لا يتوجه بها إلي شخص بذاته، وإنما يعرض فيها لطوائف وأنماط من المجتمع، ولبعض القضايا التي تروق له، ويعجب الناس بها، وهي تختلف- بالطبع- عن الرسائل التي يتوجه بها إلي أشخاص بذواتهم، ففي هذا اللون المعروف بالرسائل الإخوانية تكثر عبارات الود والمجاملة والدعاء، وتأتي قصيرة موجزة لتتلاءم مع مقتضي الحال، وقد خص الوزير محمد بن عبد الملك الزيات ببعض هذه الرسائل وها نحن نعرض بالشرح والتعليق لواحدة منها.

****

النـــص المختـــار

(الجاحظ يستعطف ابن الزيات) [١]

قـــال:

"..أعاذك الله من سوء الغضب، وعَصَمك من سَرَف الهوي، وصرف ما أعارك من القوة إلي حُبّ الإنصاف، ورجّح في قلبك إيثار الأناة[٢]، فقد خفت- أيدك الله- أن أكون عندك من المنسوبين إلي نَزَق[٣] السفهاء، ومجانبة سبل الحكماء. وبعد، فقد قال عبدالرحمن بن حسان بن ثابت:

وإن امرأ أمسي وأصبح سالماً   من الناس إلا ما جَنَي لسعيدُ

وقال آخر: ومن دعا الناس إلي ذمه   ذموه بالحق وبالباطل

فإن كنتُ اجترأتُ عليك- أصلحك الله فلم ابترئ إلا لأن دوام تغافلك عني شبيهه بالإهمال الذي يُورِّث الإغفالَ، والعفو المتتابع يُؤمِن من المكافأة[٤].

ولذلك قال عُيينه بن حصن بن حذيفة[٥] لعثمان رحمه الله: عمر كان خيراً لي منك، أرهبني فأتقاني، وأعطاني فأغناني، فإن كنتَ لا تَهَبُ عقابي – أيدك الله- لخدمة، فَهَبْه لأياديك عندي، فإن النعمة تشفع في النقمة، وإلا تفعل ذلك لذلك فَعُدْ إلي حسن العادة وإلا فافعل ذلك لحسن الأحدوثة[٦]، وإلا فأت ما أنت أهله من العفو، دون ما أنا أهله من استحقاق العقوبة، فسبحان من جعلك تعفوُ عن المتعمد، وتتجافي عن عقاب المصر، حتي إذا صرت إلي من هفوتُه ذكر، وذنبُه نسيان ومن لا يعرف الشكر إلا لك، والإنعامَ إلا منك، هجمت عليه بالعقوبة.

---

(١) زَهْر الآداب ج١ ص٤٩٥.

(٢) الأناة: الحلم.

(٣) نزق: خفة وطيش.

(٤) المكافأة: المجازاة.

(٥) عيينة بن حصن بن حذيفة (من فزارة) اسلم بعد الفتح، وقيل، قبله، وشهد حنيناً أو الطائف أيضاً، وكان من المؤلفة قلوبهم، ومن الأعراب الجفاة، وارتد عن الإسلام ثم عاد إليه. وتزوج عثمان بن عفان ابنته، فدخل عليه يوماً، فاغلظ القول له، فقال عثمان: لو كان عمر ما أقدمت عليه بهذا، فقال: "إن عمر أعطانا فأغنانا وأخشانا فأتقانا" (عن أسد الغابة ج٤ ص٤١٦٠).

(٦) الأحدوثة: ما يتحدث به، أو الحديث المضحك أو الخرافة.

وأعلم- أيدك الله- أن شَيْنَ غضبك عليّ كزَيْن صفحك عني، وأنّ موتَ ذكري مع انقطاع سببي منك كحياة ذكرك مع اتصال سببي بك، واعلم أن لك فطنة عليم، وغفلة كريم والسلام".

الجاحظ وابن الزيات[1]:

عاش الجاحظ مدة طويلة ببغداد وسامراء في صحبة الوزير الشاعر محمد بن عبدالملك، وقد طال أمد هذه الصحبة إلي أن كانت نكبة ابن الزيات في آوائل حكم المتوكل، وألف الجاحظ (الحيوان) وهو أكبر كتبه، ولعله أجودها فأهداه إلي ابن الزيات، بينما كان (هذا) يُنعم عليه بالكثير من المال والهدايا، ويكره أن ينصرف الجاحظ إلي مجالسة غيره، وكان الجاحظ يستعطفه بالرسائل الإخوانية الرقراقة، وقال في مناسبة الرسالة التي نحن بصدد الحديث عنها: " تشاغلت مع الحسن بن وهب أخي سليمان بن وهب بشرب النبيذ أياماً فطلبني محمد بن عبدالملك لمؤانسته، فأُخبر باتصال شغلي مع الحسن بن وهب فتنكر لي، وتلون علي، فكتبت إليه رقعة نسختها" الرسالة[2].

المضمون:

بدأ الجاحظ الرسالة بالدعاء لابن الزيات بأكثر من جملة، وطلب منه الانصاف، والتمهل قبل الحكم عليه، وخشي أن يكون معدوداً عنده من السفهاء، وليس من الحكماء، ودعاه إلي الأخذ بمفهوم ما قاله ابن حسان ابن ثابت، في الاقتصار علي محاسبته في حدود ما اقترفه، وليس بسبب ما قع من الآخرين، كما استشهد بقول شاعر آخر، ليؤكد له أن تغافله عنه شبيه بما حدث منه، وأن تكرار عفوه جعله يخشي العقاب.. ويستطرد إلي ذكر خبر لعيينه بن حصن مع عثمان بن عفان حول الفكرة نفسها، وطلب منه الرضا عنه لأسباب متعددة، إما لخدمته

---

(١) ابن الزيات هو: محمد بن عبدالملك بن مروان بن الزيات، وهو عالم وأديب مشهور، وله ديوان شعر مطبوع، وعمل وزيراً للمعتصم ولابنه الواثق، وسعي، إلي حجب الخلافة عن المتوكل، وتولية ابن الواثق فلم يفلح، ولذلك نكبه المتوكل في أول ولايته، حيث قبض عليه، وعذبه في تنور محمي بالنار إلي أن مات في بغداد سنة ٢٣٣هـ.

(٢) زَهْر الآداب للحُصْري ج١ ص٤٩٥.

له، وإما لما قام به من نعمة له، فإن النعمة تشفع في النقمة، وإما لحسن العـادة، وإما الحسن الحديث. وقال له: أنت أهل للعفو، وأنا لست أهلاً لاستحقاق العقوبة، وأنت تعفو عن المتعمد والمصر علي الخطأ، ومن كان خطؤه بهذا القـدر فـإن عفوك عنه أسرع، وإن غضبك للانشغال عنك يعدل الصفح منك للرجوع إليـك، ويؤكد رغبته في العفو فيقول: إن الانقطاع بمثابة موت لي، وإن الاتصال بمثابة حياة لك، وإنه يفضل الحياة لابن الزيات، والتي تتحقق مع العفـو والمـسامحة، ويحيل ذلك علي فطنته وتسامحه، ثم ختم الرسالة بالسلام.

الأسلوب:

لقد كتبت الجاحظ في معظم الآداب والفنون، وتنوعـت ثقافاتـه وألوانـه البيانية، وتمكن من الكتابة في كل موضوع بأسلوب يختلف من موضـوع إلـي آخر، أي أن الموضوع هو الذي يملي الأسلوب والطريقة في التعبير.

ومن خلال الرسالة التي نتحدث عنها يمكن أن نستجلي بعض الخصائص الآتية:

١- الجمل الدعائية... استهل الجاحظ الرسالة بمجموعة منها، ثـم أورد بعـض الجمل الاعتراضية الأخرى وهي الدعاء أيضاً.

٢- الاستشهاد بالأشعار والأخبار، وقد ذكر بيتين من الشعر أحدهما لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت، والثاني لآخر، كما نقل خبراً لعيينة ابن حصن مع عثمان بن عفان.

٣- جزالة الألفاظ ورصانتها، وهي في مجموعها تختلف عن التي شاهدناها فـي أسلوب ابن المقفع، فتلك تميل إلي البساطة والسهولة، وهذه تميل إلي الجزالة والرصانة.

وإذا كان الجاحظ متعدد الأسلوب، متنوع المهارات، فإن له بعض الأنمـاط والصفات التعبيرية، التي تكثر في كتاباته، ويتميـز بهـا مثـل الازدواج وهـو الموازنة يبين الجمل، ولننظر إلي قوله: "هفوته ذكر وذنبه نسيان" وقوله: " ومن لا يعرف الشكر إلا لك والإنعام إلا منك". علي أن هذه الميزة بالذات ليست صنعة متكلفة، بل هي طبع أصيل عنده، ونمط يغلب في كل رسائله ومناظراته وكتبـه،

وطريقة متميزة، وقد كانت عنايته بالصياغة أهم وأوكد من عنايته بالمعني، فالمعاني مطروحة في الطريق علي حد قوله. والأسلوب المزدوج عنده هو: الذي تتوازن فيه العبارات والصيغ، وتتعدد إيقاعاتها تعادلاً محكماً"(١).

كما أن جملة قصيرة موجزة كأنها بديل عن الفن الشعري.

٤- الاستطراد- وهو طبع يغلب علي طريقته في الكتابة، لكن قصر الرسالة، واستظهار البلاغة فيها لم يسمح بالانغماس في هذه الخاصية وإن قَهَر طبعُ الكاتب الموضوعَ والمناسبة، فتطرق إلي ذكر بعض الشواهد في رسالته، وله كتابات أخري تخلو من الخروج عن الهدف الذي ساق النص له، ففي رسالة أخري كتبها لابن الزيات أيضاً قال فيها:

"..لا والله، ما عالج الناس داء قطّ أدوي من الغيظ، ولا رأيتُ شيئاً هو أنفذ من شماتة الأعداء، ولا أعلم بابا أجمع لخصال المكروه من الذل، ولكنّ المظلوم مادام يجد من يرجوه، والمبتلي مادام يجد من يرثي له، فهو علي سبب درك، وإن تطاولت به الأيام، فكم من كُربة فادحة، وضيقة مُصْمَتة قد فَتحت أقفالها، وفَكّكت أغلالها، ومهما قصَّرتُ فيه فلم أقصر في المعرفة بفضلك. وفي حسن النية بيني وبينك، لا مُشتتَ الهوي، ولا مقسم الأمل، علي تقصير قد أحتملته وتفريط قد اغتفرته، ولعل ذلك أن يكون من ديون الإدلال وجرائم الإغفال، ومهما كان من ذلك فلن أجمع بين الإساءة والإنكار، وإن كنت كما تصف من التقصير، وكما تعرف من التفريط، فإني من شاكري أهل هذا الزمان، وحسنُ الحال متوسط المذهب. وأنا أحمد الله علي أن كانت مرتبتك من المنعمين فوق مرتبتي من الشاكرين..." (٢).

---

(١) تاريخ الأدب العرب لشوقي ضيف ج٢ ص٦٠٠- طبع دار المعارف بمصر.

(٢) معجم الأدباء ج١٦ ص٧٧.

وقد قصدتُ من تقديم كلامه السابق- وهو معظم رسالة إخوانية له أن أبين اختلاف طريقته التعبيرية بين رسالة وأخري، وإن التقي النصّان علـــي بعــض الخصائص التي لا يغفل القارئ عنها.

٥- الإطناب- وهو طريقة تغلب علي أسلوبه بعامة، فيسوق أكثر من جملة فـــي الفكرة الواحدة، ولعل طبيعة الرسائل الإخوانية قد أملت عليه هذه الطريقـــة من التعبير.

٦- جاءت بعض المحسنات عفواً وليست قسراً، وإن كان ورو.ها تعبيراً عن نوع من الصياغة والأداء للنثر الفني في عصر الجاحظ مثل (ذكر ونسيان) و(لك ومنك) و(شين وزين) و(موت وحياة).

أما السجع فقد تسلل إلي أساليب الكتاب بعد عصر ابن المقفع، وفي رسالة الجاحظ نري السجع كثيراً غير أنه لم يكن ملتزماً ولا يصل أو يقترب من أسلوب ابن العميد، وسجعه الذي عرفناه في مرحلة تالية.

٧- جاءت بعض الصور الخيالية ملائمة ومواكبة للصياغة التعبيرية، مثل (موت ذكري- وحياة ذكرك) ز (.. تزين صفحك) و (كحياة ذكرك) وغيرها.

٨- وضحت ثقافة الجاحظ في رسالته، التي تحدثنا عنها، وتجلي فيها عمق أفكاره ودقة معانيه، وحسن صياغته، وجمال عباراته، ووضحت فيها أيضاً طريقـــة المعتزلة في الاستدلال والقياس وإثبات الحجة، وتحكيم العقل والمنطق.

ونؤكد أن الجاحظ كان متعدد الأساليب، وأن طرائق الكتاب لم تكن واحدة علـــي عصره، ولكنه يتميز عليهم بالعديد من الخصائص والقـــدرات البيانيـــة التـــي لا يضاهيه أحد فيها.

****

رسالـة لابـن العميـد
في اللـوم والتهديـد

بسطت أسرة "آل بويه" نفوذها علي العراق وفارس، وتسللت إلي مقر الخلافة العباسية في بغداد سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة في خلافه المستكفي بالله، وجعل أحمد بن بويه من نفسه سلطاناً علي الشعوب الإسلامية، ولقب نفسه "معز الدولة" وأقام أخوه الحسن في الري ولقب نفسه "ركن الدولة" واستقر ثالثهم "علي" في شيراز ولقب نفسه هو الآخر "عماد الدولة" وهم من أسرة فارسية، وأبناء أبي شجاع بويه، ولقد حكموا العالم الإسلامي باسم الخليفة العباسي وتمكنوا من القضاء علي النفوذ التركي، وساموا الخلفاء والشعب والأتراك سوء العذاب، واشتهر منهم معز الدولة بن عز الدولة، وعضد الدولة بن ركن الدولة، ثم قامت الخصومات والمؤامرات بين أبناء هذه الأسرة، وأخذ نفوذ الأتراك يظهر من جديد، وتمكن السلجوقيون الأتراك من القضاء علي البويهيين الفرس عام سبعة وأربعين وأربعمائة.

كان البويهيون يحبون العلم والأدب، ولا يستوزرون أو يستكتبون إلا العلماء والشعراء والكتاب، وكان أشهر أدباء عصرهم ممن يعملون في دولتهم كابن العميد، والصاحب بن عباد، وهما من أشهر الأدباء في القرن الرابع الهجري.

التعريف بابن العميد:

ابن العميد هو الوزير الكاتب أبو الفضل محمد بن الحسين العميد بن محمد المعروف بالأستاذ الرئيس، وهو فارسي الأصل من مدينة "قُمْ" الشيعية الإمامية.

كان أبوه كاتباً مترسلاً بليغاً، تولي ديوان الرسائل لنوح بن نصر الساماني ملك بُخاري، ولُقب بالعميد جريا علي عادة أهل خراسان، الذين يطلقون هذا اللقب علي من يتولي لهم ديوان الرسائل.

نشأ ابنه أبو الفضل محمد شغوفاً بتحصيل العلوم العقلية واللسانية فبرع في الحكمة والفلسفة والفلك والكتابة والشعر نبوغاً جعله واحد عصره، ولــذا قيــل: "بدئت الكتابة بعبد الحميد وخُتمت بابن العميد" ولما قوي واســتوي بيانــه تــرك بخاري حيث يعمل والده، ولحق بفارس في مُلك "آل بويه" وأقام في الري "إحدي مدن فارس" وخَدَم ركن الدولة الحسن بن بويه"، ولم يزل يترقي عنده حتي أصبح وزيره سنة ٣٢٨هـ[١] ثم وزر لابنه عضد الدولة.

لقد ساعد ابن العميد في تأسيس الدولة البويهية، وخاض عدة معارك حقــق فيها انتصارات عظيمة، وتوفي في سنة ٣٦٠هـ، وكان عمره يزيد قليلاً علــي ستين عاماً، وقد ظل وزيرا ثلاثاً وثلاثين سنة.

ولابن العميد شعر رقيق غير مجموع، وتوجد أمثلة منه بالجزء الثالث من يتيمة الدهر للثعالبي.

واشتهر ابنه أبو الفتح ذو الكفايتين بمثل شهرته:

كان ابن العميد أستاذاً قديراً وكاتباً من أعظم كتاب العربية وأرفعهم منزلــة فــي صناعة الكتابة، وكان الصاحب بن عباد من بعض أتباعه.

ولقد عاد الصاحب مرة من بغداد فسأله ابن العميد عنها فقال:

"بغدادٌ في البلاد كالأستاذ في العباد".

وكان بابه مفتوحا للعلماء والفلاسفة والشعراء والأدباء، وانتقل إليه أهــل الأدب من بغداد والشام ومصر. وأجزل لهم العطاء، مثل المتنبي الذي وفد عليــه في أرّجان، واستقبله استقبالاً حسناً بعد صدوره عن كافور الإخشيدي، ومدحه أبو الطيب بثلاث قصائد، أولاها الرائية وبدايتها:

بادٍ هــواكَ صــبرتَ أو لــم تــصبِرا وبُكاك إن لم يجر دمعُك أو جــري[٢]

---

(١) كانت هذه الأسرة تحكم في فارس قبل أن تدخل بغداد في سنة ٣٣٤هـ.

(٢) شرح ديوان المتنبي ج٢ ص٢٦٤ (نشر دار الكتاب العربي- بيروت).

وقال عنه:

عربـــــي لـــــسانه فلـــــسفيّ رأيُــــه فارسَّـــيةٌ أعيــــاده[1]

كما مدحه شعراء آخرون، ومنهم ابن نباته السعدي.

وقال عنه أبو منصور الثعالبي في اليتيمة: " والكثيرون جلسوا منه مجلس الطلاب من الأستاذ فأُعجبوا به، وجارُوه، وقلدوه واتسموا بطابعه وجَرَوْا في نهجه، وقبسوا من ناره، واغترفوا من بحره وساروا في طريقه ترسماً وترسلا.

وكَتَبَ أبو حيان التوحيدي عنه وعن الصاحب بن عباد كتاباً سماه "مثالب الوزيرين" وكان يكرههما، ومع ذلك فقد سلم لهما، قال: " لو أردت أن تجد مع هذا لهما ثالثاً في جميع من كتب للجبل والديلم لم تجد".

وقال عنه ابن خلكان في كتابه "وفيات الأعيان: " كان متوسعاً في علوم الفلسفة والنجوم، أما الأدب والترسل فلم يقاربه فيه أحد، وكان يسمي " بالجاحظ الثاني".

وتعددت ألوان الكتابة الفنية في هذا العصر، وكان منها كتابة الرسائل.

والرسائل إما إخوانية، وهي التي تكون بين الأصدقاء، كرسائل العتاب والشوق والتعزية، وإما ديوانية، وهي التي تصدر عن دواوين الدولة، لتصريف شؤونها، وإقرار الحُكم فيها، ولقد كانت الحاجة ملحة لهذه الرسائل، منذ أن اتسعت رقعة الدولة الإسلامية.

وكان لهذه الرسائل ديوان يسمي" ديوان الرسائل" يُختار له ألمع وأبرع كتاب العصر كابن العميد إمام الإنشاء والترسل في دولة بني بويه، والذي برع في كتابه الرسائل بنوعيها الإخوانية والديوانية اللذين لا يختلفان من حيث الخصائص الفنية.

وهذه رسالة لابن العميد في التهديد واللوم كتبها عن ركن الدولة الحسن بن بويه إلي ابن بَلّكا عند عصيانه عليه.

---

(١) السابق ج٢ ص١٥٠.

نص الرسالـــة[*]

كتابي، وأنا مترجّح[1] بين طمع فيك ويأس منك، وإقبالٍ عليك وإعـــراض عنك، فإنك تُدِل[2] بسابق حرمه وتمت[3] بسالف خدمة، أيسرهما يوجب رعايـــة، ويقتضي محافظة وعناية، ثم تشفعهما بحادث غلول[4]، وخيانة، وتتبعهما بآنف[5] خلاف ومعصية، وأدني ذلك يُحبط[6] أعمالك، ويسحق كل ما يُرعي لك.

لا جرم أني وقفت بين ميل إليك، وميل عليك، أُقدم رجلاً لـــصدك، وأُؤخّـــر أخري عن قصدك، وأبسطُ يدا لاصطلامك[7] واجتياحك، وأثنـــي ثانيـــة لاســـتبقائك واستصلاحك، وأتوقف عن امتثال[8] بعض المأمور فيك، وضـــنا بالنعمـــة عنـــدك ومنافسة في الصنيعة[9] ـديك، وتأميلا لفيئتك[10] وانـــصرافك، ورجـــاء لمراجعتـــك وانعطافك، فقد يغربُ[11]، العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب، ويذهب الحزم ثم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح، ويُضاع الرأي ثم يُستدرك، ويسكر المرء ثم يـــصحو، ويكدُر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلي رخاء، وكل غَمرة[12] فإلي انجلاء.

(*) النص في كتاب " المنتخب من أدب العرب ج٢ ص٣٠" إعداد أحمد الأسكندري وآخرين.

(١) مترجح: متأرجح.

(٢) الإدلال: الانبساط وفرط الثقة بالمدل عليه.

(٣) تمت: تتوسل وتتصل.

(٤) الغلول: الخيانة.

(٥) آنف: يريد به "جديد".

(٦) يحبط: يبطل.

(٧) الاصطلام: الاستئصال والاجتياح.

(٨) الامتثال يريد به الطاعة والانقياد.

(٩) الصنيعة: الإحسان والتكريم.

(١٠) لفيئتك: لرجوعك إلي الطاعه.

(١١) يغرب: يذهب ويغيب، ويعزب مثل يغرب.

(١٢) الغمرة: التغطية بالماء كموجة البحر تغمر السابح، ثم تنكشف عنه والمراد بها هنا المـــرة مـــن حدوث الشدائد والمحن.

وكما أنك أتيتَ من إساءتك بما لم تحتسبه أولياؤك، فلا بِدع أن تـأتي مـن إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك، وكما استمرت بك الغفلة، حتي ركبت ما ركبـت، واخترت ما اخترت فلا عجب أن تنتبه انتباهةً تُبصر فيها قُبح ما صنعت وسـوء ما آثرت، وسأقيم علي رَسْمي[١] في الإبقـاء والمماطلـة مـا صـلح، وعلـي الاستيفاء[٢] والمطاولة ما أمكن؛ طمعاً في إنابتك[٣]، وتحكيماً لحسن الظـن بـك. فلستُ أُعدم فيما أظاهره من إعذار [٤]، وأرادفه من إنـذار؛ احتجاجـاً عليـك، واستدراجاً لك، فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلي حظك ويسددك، فإنه علي كل شيئ قدير وبالإجابة جدير".

الشرح الإجمالي:

يقول: أكتب هذه الرسالة إليك، وأنا متردد بين الأمل في التقرب منك، واليأس في الإقبال عليك، أما التقرب منك فبسبب عملك القديم في خدمتنا، وأما الإعـراض عنك فبسبب خيانتك وعدم وفائك لنا، تلك الخيانة التي تسحق وتقضي علي كل ما قدمته لنا.

وأنا متردد بين العفو عنك والنيل منك، وكلما فكرت في الانتقام منك فكرت أيضاً في الإحسان إليك، لأني آمل أن تعود إلي رشدك، وتراجع نفـسك، فربمـا غاب عن الإنسان وعيه وحزمه، ثم عادا إليه، بل ربما فسد العـزم ثـم صـلح، وضاع الأمر ثم استدرك، مثلما يسكر المرء ثم يفيق، ويعكر الماء ثـم يـصفو، ويحسن، وكل ضيق سيعقبه انفراج.

---

(١) سأقيم علي رسمي: أي علي ما رسمته لنفسي من تأجيل مؤاخذتك.

(٢) الاستيفاء: التمهل والانتظار.

(٣) الإنابة: الرجوع عما هو عليه.

(٤) من إعذار: أي من عمل ينفي عذرك في المعصية، ويكفل الرضا عنك.

ولقد أتيت من الإساءة ما لا ينتظره أولياؤك فلا بدع أن تأتي من الإحسان ما لا ينتظره أعداؤك، ولابد أن تراجع نفسك، وتتنبه لما وقع منك من سوء وقبح، وسوف أستمرُّ في نصحك وتبصيرك أملاً في عودتك ورغبة في رجوعك، وعليك أن تقوم بعمل، تعتذر به عما وقع منك مع إنذاري لك واحتجاجي عليك، وأدعو الله أن يرشدك إلي الصواب، وأن يبصرك بالطريق السوي، فهو علي كل شئ قدير، وبالإجابة جدير(١).

التحليل الفني:

بدأ ابن العميد هذه الرسالة بدون مقدمة، ودخل في الموضوع مباشرة وهو التهديد واللوم؛ لأن الموقف لا يحتمل المقدمات، ثم تخلَّص تخلُّصاً حسناً إلي بث الحكم والأمثال، ثم انعطف إلي النصح والتبصير بعواقب الاندفاع والعدوان، وختم الرسالة بالدعاء لابن بَلَكا متمنياً له الرشد والتوفيق. وهذا ترتيب طبيعي للأفكار، وملاءمة للجو النفسي من حيث بدء الرسالة بلا مقدمات، فالحالة النفسية تقتضي أن يُخرج الأديب ما به من شحنات الغضب ودفعات الكراهية، ثم تهدأ الثورة وتضعف جذوتُها، ويُستخدم العقل فتبرز الحكمة، التي تكشف عن ممارسته وكثرة تجاربه.

وفي النصح والتوعية ينبه كثيراً ويحذر قليلاً، بعد أن قد من التهديد ما يكفي، ويُنهي الرسالة علي عادة القدماء بالدعاء.

وفي التهديد يستخدم الألفاظ، التي تدل علي الوعيد، وتوحي بالرهبة، وتلائم الجو النفسي مثل: الغلول، الخيانة، المعصية، ويحبط، الاصطلام، الاجتياح.

وفي النصح والتوعية ذَكَر الألفاظ الرقيقة، التي توحي بالرفق واللين كقوله: " إحسانك، الاستيفاء، إنابتك، ويرشدك..." وهذه كلمات رقيقة مهذبة بعكس ألفاظ اللوم والتهديد، التي تُوصف بالقوة والجزالة؛ حتي يثير الرعب في نفس عدوه. فكلمة (يسحق) كفيلة بأن تنغص حياة ابن بلكا؛ لما فيها من قوة وزجر.

---

(١) قاد ابن العميد جيشاً، وحقق به انتصاراً عظيماً علي ابن باكا في شيراز سنة ٣٥٤هـ.

وهذه أهم الخصائص الفنية لأسلوب ابن العميد من خلال الرسالة السابقة:

١- **السجع:** وهو توافق الفاصلة من جملتين أو أكثر في الحرف الأخير وحركته، وهو لون من المحسنات اللفظية. وقد بني ابن العميد رسالته علي السجع كسائر الرسائل التي شاع ظهورها في هذا العصر.

ومعظم السجع هنا قصير الفقرات، وعندما تطول الفقرات يوازن بينها من حيث الطول فتأتي مقبولة مستساغة مثل قوله:

بين طمع فيك ويأس منك

وإقبالك عليك، وإعراض عنك

فإنك تدل بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة

أيسرهما يوجب رعاية، ويقتضي محافظة وعناية.

والسجع يدل علي التأنق والرخاء، وإذا تفننت صياغته كما في هذه الرسالة أكسب المعني قوة وروعة.

٢- **الترصيع:** وهو اتفاق الفقرتين أو أكثر مع الأخرى في أوزانها مع اتفاق الفاصلتين في الحرف الأخير، وهو لون من السجع كقوله: ويسكر المرء ثم يصحو، ويكدر الماء ثم يصفو، وقوله: وكل ضيقة إلي رخاء، وكل غمرة فإلي انجلاء.

٣- **الطباق:** وهو يوضح المعني ويقويه بإبراز ضده مثل: إقبال وإعراض، أقدم وأؤخر يذهب ويعود، يفسد ويصلح، يكدر ويصفو، والرسالة تشتمل في معظمها علي هذا المحسن البديعي، الذي أجاد ابن العميد استخدامه.

٤- **الجناس:** والناقص منه بخاصة، وهو يكسب العبارة رونقاً وبهاء، كقوله: الحزم والعزم، يصحو ويصفو، إعذار وإنذار.

٥- **مراعاة الإطناب:** مع الحرص الشديد علي تأكيد المعني وتقريره، وإيثار الترادف في الألفاظ والتراكيب؛ لتحقيق الإيقاع الموسيقي ولنقرأ له:

لا جرمَ أني وقفتُ بين ميل إليك وميل عنك، أقدم رجلاً لـــصدك، وأؤخـــر أخري عن قصدك، **ويقـــول:** وتأميلاً لفيئتك وانصرافك، ثم يقول بعدها: ورجـــاء لمراجعتك وانصرافك. **ويقول:** فقد يغربُ العقل ثم يؤوب، وبعدها يقول: ويعزب اللب ثم يثوب.

٦- **الاهتمام بالمعني:** اهتماماً واضحاً، والالتزام بوحدة الموضـــوع، مـــع عـــدم الاستطراد، وهذه أحدي الخصائص التي انفرد بها ابن العميد عن سابقيه.

٧- **الاستعانة بالحكمة وإبرازها في دقة وإيجاز كقوله:**

" فقد يغرب العقل ثم يؤوب، ويعزب اللب ثم يثوب، ويذهب الحـــزم ثـــم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح...الخ".

ونقرأ لابن العميد في هذه الرسالة استعانته بالأمثال وبمأثور القول اقتباساً وتضميناً.

٨- الصور الخيالية في هذه الرسالة قليلة، وترجع قلتها إلي موضـــوع الرســـالة ومناسبتها، وما ورد من الخيال هنا يعبر عن نشاط وجداني لهذا الكاتب.

فقوله: سأقيم علي رسمي في الإبقاء والمماطلة.

استعارة مكنية جعل فيها الرسم المخططِ في الذهن شيئاً محسوساً مجـــسماً يقيم عليه ويلتزم به.

وقوله: تبصر فيها قبح ما صنعت: تجسيم للقبح وإبراز له.

ثم يشخص الحزم فيقول: يذهب الحزم ثم يعود.

ولم نجد في الرسالة اقتباساً أو تضميناً محدداً بارزاً؛ لأنها رسالة قوية تشبه الإنذار الحربي، كما خلت من الألقاب التي شاعت بين الفرس، وانتقلت بالتـــالي إلي العرب.

كان ابن العميد حريصاً في رسالته علي دقة الألفاظ وعلي بـــسط المعنـــي والاهتمام به و توضيحه.

وهو مترف عاش في أحضان الفرس، وتعامل مع أعظم وأكبر القبائل فيهم فانعكس ذلك علي أسلوبه وطريقته في الكتابة والتعبير.

****

فن المقامـــات

التعريف بالمقامة:

قال ابن منظور صاحب لسان العرب: "والمقامة، بالفتح: المجلس، والجماعة من الناس" أي أن مقامات الناس مجالسهم، واستعملت الكلمة مجازاً لتعني القـــوم يجلسون في المجلس، حتي أصبحت تُطلق، لتشمل ألواناً من القصص والمـــواعظ والأحاديث، والتي تُلقي علي جماعة من الناس بقصد النصح والوعظ والإرشـــاد، أو بغرض الثقافة العامة، ولكن المقامة التي عرفناها عند بديع الزمان ومن جـــاء بعده تأخذ قالباً إبداعياً، فهي في هذا الإطار قصة أو حكايـــة قـــصيرة: " أنيقـــة الأسلوب تشتمل علي عظة أو مُلْحة"[1].

ولابد أن تشتمل هذه الحكاية علي حادثة لا تستغرق أكثر من مقامة (جلسة) علي أن تصاغ بأسلوب أنيق يجمع شوارد اللغة ونوادر التراكيـــب، علمـــاً بـــأن المقامة قلما تزيد عن ثلاث صفحات من القطع المتوسط.

وتبني المقامة علي حادث بسيط ينهض به شخص محدد، وهو الذي يعرف في العصر الحديث بالبطل مثل أبي الفتح الإسكندري عند بديع الزمان الهمذاني، ومثل أبي زيد السروجي عند أبي القاسم الحريري.

والبطل في المقامة شخص مكد (متسول أو محتـــال) يتخـــذ مـــن الحيلـــة والخداع والمراوغة وسيلة لعيشه وحياته.

وينهض الراوي وهو الشخصية الثانية في المقامة بسرد الأحداث وإعطـــاء صورة شاملة للبطل لما بينهما من صلة حميمة ومعرفة قديمة، وإن كان الـــراوي غالباً شخصاً مترفاً، رافلاً في ملابس العز والنعيم، والراوي عند الهمـــذاني هـــو (عيسي بن هشام) وعند الحريري (الحارث بن همام)، ومكانـــة الراويـــة فـــي القصص الشعبي مهمة جداً، "لأنها تشيع جواً واقعياً يمتزج بمسحة (رومانـــسية) هي التي تمنح هذا اللون من الأدب حلاوته وجماله"[2].

---

(١) تاريخ الأدب العربي- أحمد حسن الزيات ص٣٩٨.

(٢) فن المقامات، د/ يوسف نور عوض ص١١٧ طبعة دار القلم، بيروت طبعة أولي عام ١٩٧٩م.

نشـــأة المقامـــة:

تعود نشأة المقامة إلي بديع الزمان الهمذاني، الذي استفاد كثيراً بما كُتب قبله، كأحاديث ابن دريد، وكتابات أبي علي القالي وغيرها، علي أن مقامات الهمذاني خير دليل علي جهده ونبوغه وتفوقه، وعلي ابتكاره لهذا اللون القصصي الذي لم يسبق إليه، وقد ابتكر البديع أربعمائة مقامة ضاع معظمها، ولم يعثر إلا علي ثلاث وخمسين مما كتبه في هذا الفن.

أما موضوع المقامة عند الهمذاني فلا يخرج عن الكُدْية والأدب والنقد والألغاز، والمواعظ والأخلاق والسلوك الإنساني، والقصص والنوادر، فالرجل قد قصد إلي إبراز الظواهر الاجتماعية والنفسية في المجتمع العباسي في القرن الرابع الهجري إبان حياته، وهذه الموضوعات في مجموعها ترسم صورة شاملة للبيئة في ذلك العصر.

وقد شهد القرن الرابع ألواناً متعددة من النماذج بين الثقافات المختلفة، التي وفدت إلي اللغة العربية، فلا يخفي علينا ما دخل إلي لغة الضاد من اللغات الأخرى كاليونانية والرومانية والهندية والصينية والفارسية.

وكان البديع ممن تثقفوا بالثقافات العربية والفارسية، وعاش حياته في قلق ويأس وحيرة واضطراب، ولكل هذه العوامل وغيرها نشأت المقامة علي يديه، واستوت علي عودها بفضل أسلوبه الرصين، وقوة بيانه ورحابة خياله، وسعة أفقه وتمكنه من اللغة العربية تمكناً لا يتأتي إلا للقليل من الناس.

نَبْذة عن بديع الزمان:

بديع الزمان هو أبو الفضل أحمد بن الحسين الملقب ببديع الزمان، ولد بهمذان في بداية النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، ونشأ بها، وهو عربي الأصل، حيث قال في إحدي رسائله إلي الشيخ ابن أحمد الإسفراييني "إني عبدالشيخ واسمي أحمد، وهمذان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد" وجاء في رسالة كتبها لأستاذه أحمد بن فارس: " وأنا وإن لم أكن خراساني الطينة فإني خراساني المدينة، والمرء من حيث يوجد لا من حيث يولد، والإنسان من حيث ينبت لا من حيث يثبت".

و" يرجح بأنه كان من عرب الحجاز، الذين هاجروا مع بداية الفتح، وظلوا علي ما كانوا عليه من صفاء العقيدة"(١).

وبعد أن تلقي البديع علومه علي أكثر مشايخ همذان ترك هذه المدينة علي غير رغبة أبيه إلي حضرة الصاحب بن عباد في عام ٣٨٠هـ ثم اتجه إلي جرجان، وأقام بها مدة، وذهب إلي نيسابور في العام نفسه، وقد طالت إقامته بها، وتجلت عبقريته فيها، وذاعت شهرته في سائر ضواحيها، كما جرت بينه وبين الخوارزمي مكاتبات أعقبتها مناظرات تفوق فيها البديع، وطار ذكره، وارتفع قدره، وإن كانت حالته لم تتحسن بالقدر الذي يتساوي مع مكانته ومنزلته، فأخذ يتنقل من مدن خراسان، حتي استقر في (هرات) وصار أحد وجهائها فابتسمت له الحياة، ولكن الابتسامة لم تلبث أن انطفأت بوفاته بعد أن بلغ الأربعين أو جاوزها بقليل في عام ٣٩٨هـ.

ولنقرأ ما كتبه الأستاذ أحمد حسن الزيات عن ملابسات موت البديع قال: " واختُلف في موته، فقيل مات مسموماً، وقيل مات بالسكتة وعُجل بدفنه فأفاق في جدثه، وسُمع صوته بالليل فنبشوا عليه، فوجدوه قد مات قابضاً علي لحيته من هول القبر"(٢).

وقد عاش البديع حياة قلقة مضطربة، فلم يستقر به المقام ببلد، حتي يرحل إلي غيره، وكان حزيناً بائساً لقلة حيلته وعروبته بين كثير من العجم، وانحيازه إلي مذهب أهل السنة في مجتمع تسيطر عليه الشيعة، وإن كانت مدة إقامته بنيسابور تمثل مرحلة النضج والإبداع بالنسبة له، فقد كتب فيها مقاماته التي ضاع معظمها، ولم يبق منها إلا القليل فضلاً عن ديوانه في الرسائل، وديوانه في الشعر وكلاهما مطبوع، ويحسن بعد هذا العرض أن نقدم نموذجاً من مقاماته؛ كي نتعرف علي هذا الفن، وعلي أسلوب البديع وطريقته في كتابة المقامات.

---

(١) المرجع السابق ص٤٥، ص٤٦.

(٢) تاريخ الأدب العربي ص٢٤٢.

المقامة الحرزية(*)

لبديع الزمانَ الهمذاني

حدثنا عيسى بن هشام قال:

لما بلغتْ بِيَ الغربةُ بابَ الأبواب(١)، ورضِيتُ من الغنيمة بالإيابِ ودونَه من البحر وثّابٌ بغاربه(٢)، ومن السفن عساف براكبه، استخرتُ الله في القفول(٣)، وقعدت من الفلك بمثابة الهُلك(٤)، ولمَّا ملَكَنا البحر وجن علينا الليل، غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حِبالاً، وتحدو(٥) من الغَيم جِبالاً بريح تُرسل الأمواج أزواجاً والأمطار أفواجاً، وبقينا في يد الحَين(٦) بين البحرين، لا نملك عُدَّة غير الدعاء، ولا حيلة إلا البكاء، ولا عصمةً غيرَ الرجاء، وطويناها ليلةً نابغية(٧)، وأصبحنا نتباكي ونتشاكي، وفينا رجل لا يخضلُ جفنُه، ولا تبتل عينه، رخِيُّ الصدر منشرحه، نشيطُ القلب فرحُه، فعجبنا والله كل العجب، وقلنا له: ما الذي أمَّنك من العطب، فقال: حِرزٌ(٨) لا يغرق صاحبه، ولو شئت أن أمنَح كلا منكم حرزاً لفعلت، فكلٌ رغب إليه، وألح في المسألة عليه، فقال: لن أفعل ذلك؛ حتى يعطيَني كلُ واحد منكم ديناراً الآن، ويعدني ديناراً إذا سلم.

قال عيسى بن هشام: فنقدناه ما طلب، ووعدناه ما خطب، وآبتْ يده إلى جيبه، فأخرج قطعة ديباج فيها حُقةُ عاج(٩)، قد ضُمن صدرُها رقاعاً، وحذَف كل

(*) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني لمحمد يحيي الدين عبدالحميد ص١٤٤ طبع دار الباز بمكة المكرمة عام ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

(١) أحد ثغور بحر الخزر، وسمي بذلك؛ لأنه كان يحيط به سور كثير الأبواب الحديدية.

(٢) الغارب: أصله الكاهل، وهو هنا أعلي الموج.

(٣) القفول: الرجوع.

(٤) الهلك: الهلاك.

(٥) تحدو: تسوق.

(٦) الحين الهلاك.

(٧) نسبة إلي النابغة النبياني وهو أكثر من وصف الليل بالطول.

(٨) أي ما يكتب في ورقة، ويُجعل تميمة.

(٩) حقة: وعاء صغير، والعاج: سن الفيل.

كل واحد منا بواحدةٍ منها، فلما سلمت السفينةُ وأحلتنا المدينةَ، اقتضي الناسَ ما وعدوه فنقدوه، وانتهي الأمر إليَّ فقال: دعوه، فقلت: لك ذلك بعد أن تُعلِمْني سرَّ حالك قال: أنا من بلاد الإسكندرية، فقلت: كيف نَصرَك الصبرُ وخذلنا، فأنشأُ يقول:

وَيكَ لولا الصبرُ ما كنتُ ملأتُ الكيس تِبرا
لن ينالَ المجدَ من ضاق بما يغشاه صدرا[1]
ثم ما أعقبَنِي الساعةَ ما أُعطيتُ ضَرّاً[2]
بل به أشتدُّ أزْرا وبه أجْبُرُ كَسْرا[3]
ولَوَ أنِّي اليومَ في الغرْ في لما كُلِّفتُ عُذْرا[4]

إيضاح المضمون:

تعتمد هذه المقامة المسماه (الحِرزية) علي الراوي والبطل، والأول اسمه عيسي بن هشام والثاني هو أبوالفتح الإسكندري، وقد ذكر المؤلف وهو بديع الزمان علي لسان الراوي أنه أي الراوي، قد ارتحل مغترباً إلي باب الأبواب، وهي مدينة تعد إحدي ثغور بحر الخزر[5] وقد اعتمد الراوي والبطل ومن معهم علي السفر بسفينة تمخر عباب الماء، وقال الراوي إن أكبر همه هو أن يعود إلي وطنه، الذي تركه وهاجر منه، وقال: "إن الأمواج كانت عالية، وتلاعبت بالسفينة بمن فيها، من المسافرين، وصار أعظم أمل لعيسي بن هشام أن يعود من حيث أتي سالماً، وأيقن الركاب أن مصيرهم إلي الهلاك، خاصة أن الوقت كان ليلاً، وقد اشتدت الأمطار، وزادت الغيوم، وفي منطقة بين البحرين لم يكن للراوي

---

(١) ما يغشاه: ما ينزل به من الحوادث

(٢) أعقبني: أورثني، والضر (بفتح الضاد) ضد النفع.

(٣) الأزر: القوة

(٤) العذر: الاعتذار.

(٥) بحر الخزر: بحر واسع قديم ببلاد فارس.

ومن معه بالسفينة إلا الدعاء، وليست لهم حيلة إلا البكاء، وصارت سلامتهم معلقة بالأمل والرجاء، وطال بهم الليل، وهم في بكاء وشكاية، وكان معهم رجل غير مشغول بما هم فيه، فلم يتبل جفنه، ولم يفزع قلبه، وبقي منشرح الصدر، فسألوه عما أمَّنه من هذا الخوف، فأخبرهم أن لديه حِرْزاً من حمله لا يغرق أبداً، وأخبرهم أنه يستطيع أن يعطي كل راغب في السلامة قطعةً من هذا الحرز، بحيث يطمئن علي نفسه من الغرق، ولا يخشي ثورة البحر، ويستريح خاطره، ولا يسيطر عليه الفزع، وأخبرهم أن ثمن كل حرز ديناران بحيث يأخذ ديناراً في الحال، ويتسلم الثاني بعد تمام السلامة والخروج من البحر، وقد أخذ ما طلب، وعلي الفور وضع يده في جيبه، وأخرج قطعة من قماش الديباج، وبها وعاء صغير مصنوع من العاج، وأخرج منه رقاعاً أي قطعاً صغيرة كل واحدة منها حرز للنجاة، وأعطي كل من دفع الدينار واحدة من هذه الرقاع ووصلت السفينة إلي المدينة التي قصدوها، وطلب الرجل وهو البطل باقي المتفق عليه، بعد أن تمت النجاة من الغرق، وأسرع المسافرون في دفع ما اتفق عليه ، ووصل ترتيب الدفع إلي الراوي فأمر البطل بعدم تسلم المتفق عليه منه، ولكنه أي الراوي لم يقبل الإعفاء وطلب التأجيل، حتي يشرح البطل للراوي سر هذا الأمر وبيان حقيقته فقال أبو الفتح – وهو البطل– إنه من الإسكندرية فقال الراوي كيف نصرك الصبر وخذلنا، فأنشأ البطل شعراً يبين فيه أنه قد استعان بالصبر، ولولاه ما ملأ كيسه بالمال الذي حصله في هذا الموقف، وقال إنه لو غرق الركاب ما بقي أحد يطالبه بشيئ من هذا المال الذي سيشد به أزره ويصلح به حاله، ولو صار في الغرقي لما كُلِّف بشيئ ولو بالاعتذار لهؤلاء الذين كانوا سيغرقون، ولذلك سعي بالصبر والحيلة إلي أن يبتز هؤلاء، وهم إن نجوا ونجا معهم فقد استفاد بما حصله وظفر به، وإن غرقوا جميعاً فلن يعترض عله من يقول له إن هذا الحرز ليست له فائدة، حيث لن يوجد من يعترض، ولا من يُوجَّه إليه الاعتراض فكلهم عندئذ غ قي، فمضمون هذه المقامة هو عبارة عن حيلة، استعان فيها البطل بالصبر؛ حتي يتحقق له الكسب المادي الذي سيستفيد به كثيراً دون أن يخسر شيئاً.

ملامح المقامة وخصائصها الفنية:

١- تعد المقامة العربية عند الهمذاني والحريري، ومن سار علي دربهما بداية أصيلة للقصة العربية القديمة، بما فيها من بطل وراوٍ، وبعض الشخوص الموجودة في مسيرة الحدث بالنص المذكور، حتي لو لم يشاركوا في الحوار وتفصيلات القصة.

٢- تُبني المقامة علي شخصية الراوي، الذي ينقل الأحداث التي ترتبط غالباً بالبطل، والذي يوظف الحيلة والخداع مما يعطي للنص زخماً وإثارة وتشويقاً خاصة في ظل تعقيد الحدث، وإحكام الحبكة مما يزيد من مستوي الإثارة والتشويق.

٣- تعتمد المقامة المذكورة أو غيرها من المقامات علي اللغة، التي يستعرض بها الكاتب قدراته في الحفظ وتوظيف الكثير من الكلمات غير المتداولة أحياناً، والتي تؤلف باجتماعها صياغة أدبية متميزة.

٤- بني بديع الزمان المقامة الحرزية علي السجع، وهو صناعة لغوية بديعية، ويعد جذوراً وأساساً للشعر، الذي بدأ بالرَّجز.

والسجع الذي طالعناه غير متساوي الفقرات المتفقة في الحرف الأخير، وقد يشتمل السجع علي فقرتين ولا يزيد عنها إلا قليلاً، وإذا جاء بسيطاً وسهلاً وغير متكلف بدا جميلاً محبباً، ولنقرأ هذه الفقرة من المقامة المذكورة.

قال عيسي بن هشام: " فنقدناه ما طلب، ووعدناه ما خَطَب، وآبتْ يده إلي جيبه، فأخرج قطعة ديباج فيها حُقة عاج.....

٥- اقتبس الهمذاني كثيراً من النص القرآني فقد قال: " ولما ملَكَنا البحر وجنَّ علينا الليل" وذلك مقتبس من قوله تعالي " فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ"[١] وقول الهمذاني: " غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حبالاً" مقتبس من قول الله تعالي: " فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ"[٢].

---

(١) الأنعام آية ٧٦.

(٢) طه آية ٧٨.

٦- الإسقاط علي الشعر العربي، وذلك واضح في قوله: "وطويناها ليلة نابغية" اعتماداً علي النابغة الذبياني، وهو من أكثر الشعراء في وصف الليل بالطول، وذلك مثل قوله:

كِلِيني لِهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ ... وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكواكب

تطاولَ حتي قلتُ: ليس بمنقضٍ ... وليس الذي يَرْعي النجومَ بآيب[1]

وقد ختم المقامة بخمسة أبيات من بحر الرمل المجزوء، والتي أجمل الهمذاني فيها الهدف والنتيجة في هذه المقامة، التي عرفت بالحرزية، وجاءت علي لسان الراوي، وهو عيسي بن هشام.

٧- استعان بديع الزمان بالخيال الذي يناسب الحكاية في المقامة، وذلك مثل قوله: " وفينا رجل لا يخضلُ جفنه" كناية عن عدم البكاء وقوله: "رخي الصدر منشرحه" كناية عن عدم التألم، والرضا والاطمئنان وقوله: " وبقينا في يد الحين" استعارة مكنية، وهي تنم عن قرب الهلاك والغرق، كما ارتكز علي بعض الأمثال التي ضمنها كلامه، وذلك مثل قوله: " ورضيت من الغنيمة بالإياب" وأصله من قول امرئ القيس.

وقد طوفتُ في الآفاقِ حتي ... رضيتُ من الغنميةِ بالإيابِ[2]

هذا وقد حملت مقامات بديع الزمان أسماء مثل المقامة الكوفية والأهوازية والبصيرية وغيرها، والتي تستحق دراسات واسعة، إذ تعد علامات فارقة في مسيرة النثر الأدبي بالعصر العباسي.

****

(١) ديوان النابغة الذبياني ص٤٠ طبع دار المعارف مُصر ١٩٧٧م قوله يا أميمةُ، في البيت الأول بالضم، ورويت بالفتح؛ لأن من عادة العرب أن تنادي الاسم المؤنث بالترخيم، ولم ترخم الكلمة هنا بسبب الوزن فأجراها علي لفظها مرخمة، وأتي بها بالفتح. (راجع كتاب في النقد والأدب لإيليا الحاوي ج١ ص٢٩٤).

(٢) ديوان امرئ القيس ص٩٩ طبع دار المعارف بمصر ١٩٨٤.

القسم الثاني

دراسات أدبية
من عصر المماليك

أولاً: الشعـــر:

قصيدة البردة للبوصيري

عاش البوصيري في القرن السابع الهجري " الثالث عشر الميلادي" ذلــك القرن الذي تعرض فيه العالم الإسلامي لغزو التتار الوحــشي، وشــعر العــرب بالخوف من ذلك العدو، الذي سعي في الأر-ض فساداً وتقتـ يلاً، وانتهــت معــه الخلافة العباسية من بغداد سنة ست وخمسين وستمائة من الهجرة.

وفي مصر حيث عاش البوصيري قُتل سلطانها " المعز أيبك" بتدبير زوجته "شجرة الدر" وتولي ابنه المنصور الأمر من بعده، ولكنه لم يكن علـــي مـــستوي الكفاءة فخلعه قطز واستعد لملاقاة التتار وحاربهم وانتصر عليهم في موقعة "عين جالوت" ثم قفز الظاهر بيبرس إلي عرش الحكم والسلطنة بعد اغتيال قطز، وهكذا بدأت دولة المماليك في مصر بالإقالات والاغتيالات، والشيئ الذي يذكر لهم بكل تقدير وإعجاب أنهم حموا مصر، ودافعوا عنها من الغزو التتري المبيد.

ولقد خلف الصراع بين فئات المماليك اضــمحلالا فـــي الحيـــاة الأدبيـــة والفكرية، وفساداً في الحياة الاجتماعية، ولجأ كثير من الناس إلي الدعة والتواكل.

وفي هذا الجو القاتم والمجتمع المنهار عاش البوصيري الذي قـــدم للنـــاس وللمتصوفين بخاصة مجموعة من قصائد المديح النبوي، وكانت البـــردة أشـــهر وأسير هذه القصائد، وربما كانت أهم قصيدة بين المدائح النبوية علي الإطـــلاق، ولهذا اخترتها كنموذج للشعر في عصر المماليك.

التعريف بالبوصيري:

هو الإمام شرف الدين أبو عبدالله محمد بن سعيد بن حماد، الذي ينتهي نسبه إلي قبيلة صنهاجة، وهي قبيلة عربية، كانت تعيش في المغرب، وقد استوطنت مصر، وكان أبوه من قرية "بوصير" وأمه من قرية "دلاص" وهما بصعيد مصر، وكانوا يطلقون عليه "الدلاصيري" جامعين في نسبه بين بلد أبيه وبلد أمه، ثم غلب عليه لقب "البوصيري" فعرف به.

وكانت ولادته ببوصير علي الأصح سنة ٦٠٨ هـ ونشأ في أسرة فقيرة لم يتمكن معها من بدء حياته بداية طبيعية، فارتحل إلي القاهرة، وحفظ القرآن الكريم بأحد المساجد، وتلقي به العلوم الدينية،وشيئاً من علوم اللغة كالنحو والصرف والعروض، كما درس الأدب وجانباً من التاريخ الإسلامي، وبخاصة السيرة النبوية، واتخذ من المسجد مركزاً للتثقيف والتهذيب، وظهرت موهبته في قرض الشعر، فأخذ يتقرب من بعض الأمراء والوزراء ويمدحهم بشعره. وعرضت عليه وظيفة " محتسب القاهرة" فاعتذر عنها؛ لأنه كان يري عدم صلاحيته لهذه الوظيفة، لأن المحتسب لابد أن يكون عارفاً بالفقه، خبيراً بأحوال الأسواق وأنواع التجارة وألاعيب التجار، وما يتعلق بالبيع والشراء من متابعة ومراقبة، ولابد له من الطواف في الأسواق وتوقيع العقوبة علي الناس من شتم وضرب، وهو يخشي أن يكون ظالماً، فأعرض عن هذه الوظيفة وفضل أن يقوم بعمل حسابي نظراً لإتقانه ومعرفته الكبيرة بهذا النوع من الأعمال.

ولقد عاش حياة زوجية معقدة، لكثرة أولاده، واستمرار الخصومة مع زوجته مدة طويلة. ويبدو أن إخفاقه في حياته العملية انعكس علي حياته في بيته، واضطر أمام ذلك لقبول وظيفة كتابية في بلبيس بالشرقية، ولم تطل إقامته فيها فعاد منها إلي القاهرة، ومكث بها دون أن يظفر فيها بوظيفة يعيش منها فاضطر إلي فتح كُتّاب لتحفيظ القرآن الكريم.ولعل ربحه من هذا الكتاب كان زهيداً لا

يكفي حاجته وحاجة أولاده وزوجته فأغلقه وخرج من القاهرة سعياً وراء الرزق، وذهب إلي المحلة؛ ليتكسب بشعره، ومدح حاكمها، وهناك أصيب بكسر في ساقه، فرجع إلي القاهرة، وأعاد فتح كتابه، وهكذا عاش البوصيري حياة مضطربة غير مستقرة؛ لإخفاقه في حياته العملية، وعدم إنسجامه مع الناس، وقلقه الدائم في بيته.

وقيل: إن أخلاقه كانت متقلبة؛ وفيها بعض التجاوز، وأنها كانت سبباً في هذا الإخفاق، ويمكن أن نعثر في بعض شعره ما يؤكد هذا القول.

وقد تغير الرجل مع الزمن، فأخلص لفنه الشعري، وتشرب تعاليم أبي الحسن الشاذلي، وأصبح من أتباعه، وأخذ ينافح عن الصوفية، ولما مات الشاذلي بصحراء عيذاب سنة ٦٥٦هـ وانتقلت رياسة طريقته إلي تلميذه المخلص أبي العباس المرسي، وهو من الأنصار التقي به البوصيري بالإسكندرية " ولزم صحبته وأخذ عنه وتتلمذ- مع كبر سنه في هذا الوقت- علي يديه، وكان يزوره بالإسكندرية من حين إلي آخر؛ حتي توفي أبو العباس سنة ٦٨٦هـ[١].

وقد أدي البوصيري فريضة الحج، وتحسنت أحواله، واتجه إلي المديح النبوي إلي أن توفي بالقاهرة وقيل بالإسكندرية في سنة خمس وتسعين وستمائة وله قبر مشهور بالإسكندرية يتصل به مسجد كبير، وإلي جواره مسجد أبي العباس المرسي.

كان البوصيري يقف كثيراً إلي جانب ذوي السلطان، ويبدو من شعره أنه كان يحب حياة الدعة، ويري من حقه علي الناس أن يحملوا إليه كل ما يحتاجه من أسباب العيش، وكان صوفياً مخلصاً لأساتذته وكان كريماً، ولعل كرمه أو سوء تدبيره للمال كان من أسباب فقره وإملاقه.

---

(١) وكان ابن عطاء الله السكندري صديقاً للبوصيري، وزميلا له في الأخذ عن أبي العباس المرسي.

شـعــــره:

تأثر البوصيري بالتصوف تأثراً كبيراً، وحققت مدائحه النبوية شهرة كبيرة، وسما بها سمواً لم يوفق إلي معشاره في سائر شعره، وكان هــذا أثــراً لــصدق العاطفة وروح التصوف التي عرف بها.

وشعره بعامة صورة ناطقة ومعبرة عن عصره وحياته، وهذه هــي أهــم أغراضه .

١- المدح:

برع البوصيري في هذا اللون الشعري أكثر من أي لون آخر، فلقد مــدح الرسول وآل البيت، ومدح الأمراء والأعيان، وأفاض في مدحه للصوفيين، وكان الرجل يبالغ في مدحه، ويسرف في توزيع الصفات الطيبة والخصال الحميدة علي كل صاحب يد امتدت إليه بالعطاء، مع أن التصوف الحقيقي يلزمه بألا يقول إلا ما يعتقد صحته وصوابه بصرف النظر عن البذل والعطاء، وإنا لنراه صادقاً في كثير من مدائحه مثل قوله لأبي العباس المرسي يمدحه ويعزيه في وفاة شيخه أبي **الحسن الشاذلي:**

كَتَب المــشيبُ بــأبيض فــي أســود بغــضاءَ مــا بينــي وبــين الخُــرَّد
خَجِلَتْ عيون الحور حــينَ وصــفتُها وصْفَ المشيبِ وقلن لــي: لا تَبْعُــدِ[(١)]

والقصيدة كلها في التصوف والإشادة بمناقب المرسي.

٢- الهجاء:

كان الهجاء عند البوصيري موجها في معظمه إلي المــوظفين، لاشــتغاله معهم بالكتابة، فحديثه عنهم حديث العارف الخبير، لأنه عاشرهم زمنــا طــويلاً، ووقف علي أسرارهم ووجدهم كلهم علي غير الصراط المستقيم، قال:

---

(١) ديوان البوصيري ص١١٧ طبع بمكتبة ومطبعة مصطفي الحلبي عام ١٩٧٣م تحقيق محمد سـيد كيلاني.

تَكلْــــتُ طوائـــــف المـــــستخدمينا فلـــم أر فـــيهمُ رجـــلا أمينـــا
فخـــذ أخبـــارهَم منـــي شِـــفَاهاً وأنْظِرنِـــي لأخبِـــرُك اليقينـــا
فقـــد عاشـــرُتُهمْ ولبثـــت فـــيهم مع التجريب مـــنْ عُمْـــري ســـنينا

وقـــال:

وقـــد ســـرقوا الغـــل وســـا عرفنـــا كما سَـــرِقَت بنـــو ســـيف الجرونـــا
ولـــولا ذاك مـــا لبـــسوا حريـــراً ولا شـ ـربوا خمـــورَ الأنـــدرينا[1]

والقصيدة طويلةَ، وأبياتها تسعة وتسعون، استغَل الشاعر فيها طول نفسه في الشعر؛ لينقد هذه الطبقة، كما هب في قصائد أخري طبقة الفقهاء الذين أنكروا علي المتصوفة مزاعمهم رآراءهم، التي ينشرونها بين العامة.

٣- **الرد علي النصاري واليهود:** وكانت ردوده عليهم حول المعتقدات والمبادئ التي تقوم عليها الديانتان.

قال في قصيدة سماها " المخرج والمردود علي النصاري واليهود":

جـــاء المـــسيح مـــن الإلـــه رســـولا فـــأبي أقـــل العـــالمين عقـــولا
قـــوم رأوا بـــشرا كريمـــاً فـــادعوا مـــن جهلهـــم لله فيـــه حلـــولا

وعند عرض القصائد من هذا اللون يجد الشاعر أن النظم لا يسعفه بالرد فيستعين بالنثر، حتي يتمكن من بسط آرائه وشرح ردوده.

٤- **الدعابة:**

لقد اشتهر البوصيري بالفكاهة، وكانت الظروف قد أحوجته إلي المال، ولم يكن بحال تسمح له بهجاء من يمتنع عن إعطائه فكان يلجأ إلي الدعابة استدرارا لعطفه، وربما مزج مدحه بالدعابة، التي تترك أثرها في نفس الممدوح فيكثر ويضاعف في العطاء.

---

(١) السابق ص٢٦٦.

فالشاعر قد سخر هذا الفن للاستجداء وطلب العطاء، وغلب عليه هذا اللون فأصبح يقوله وينشده من غير أن يكون الاستجداء سبباً له.

قال يداعب بهاء الدين علي من قصيدة طويلة:

إليـــك نـــشكو حالنَـــا إننـــا عائلـــة فـــي غايـــة الكَثْـــرَةْ
أحـــدُثُ المـــولي الحـــديثَ الـــذي جَـــرَي علـــيهم بـــالخيطَ والإبْـــرَةْ
صـــاموا مـــع النـــاس ولكـــنَّهم كـــانوا لِمَـــنْ يبـــصَرُهم عبـــرةْ
إن شَـــرِبوا فـــالبئرُ زيـــرٌ لهـــم مـــا بَرِحـــت والـــشربةُ الجَـــرَّةْ
لهـــمْ مـــن الخُبَّيْـــزِ مـــسلوقةٌ فـــي كُـــلِّ يـــومِ تـــشبُه النَّـــشْرةْ
أقـــول مهمـــا اجتمعـــوا حولَهـــا تنزَّهُـــوا فـــي المـــاءِ والخُـــضرْةْ[1]

مدائحه النبوية

إذا كان معظم شعر البوصيري في المدح، فإن أكثر هذا المدح كان موجهاً للرسول صلي الله عليه وسلم ومن هذه المدائح:

١- القصيدة التي عارض بها قصيدة " بانت سعاد" لكعب بن زهير، والتي سماها " ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد" ويقول في أولها:

إلـــي متـــي أنـــتَ باللَّـــذاتِ مـــشغولُ وأنت عن كل ما قـــدَّمْتَ مـــسئولُ[2]

وأبياتها مائتان وأربعة عشر.

٢- الهمزية واسمها " أم القري في مدح خير الوري" وأبياتها أربعمائـــة وســـبعة وخمسون بيتاً- يقول مطلعها:

كيـــف ترقـــي رقيـــك الأنبيـــاء يـــا ســـماءً مـــا طاولتهَـــا ســـماءُ
لم يـــساوُوك فـــي عُـــلاك وقـــد حَـــا لَ ســـناً منـــك دونَهـــم وسَـــناء
إنمـــا مثَّلـــوا صـــفاتك للنَّـــا سِ كمـــا مثَّـــلَ النجـــومَ المـــاءُ

---

(١) السابق ص١٦٩

(٢) السابق ص٢٢٠

٣- البردة:

لقد أطلق البوصيري عليها " الكواكب الدرية في مدح خير البرية" وليس ببعيد أن يكون البوصيري قد كناها بالبردة، لاشتمالها على مناقب الرسول، ويكون بذلك قد قصد المعني المجازي لا أكثر[١] وأبياتها اثنان وثمانون ومائة بيت، وهي من بحر البسيط، وأغلب الظن أن البوصيري استأنس عند نظمها بميمية ابن الفارض التي يقول أولها:

هلي نار ليلي بدت ليلا بذي سلم أم بارق لاح في الزوراء فالعلم.

ومطلع بردة البوصيري:

أمن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مزجْتَ دمعاً جري من مُقلةٍ بدمِ

وفيها يقول:

فالصدق في الغار والصديقُ لم يَرِما وهم يقولون ما بالغار من أرِمِ[٢]

ظنوُّا الحمامَ وظنوا العنكبوتَ علَي خيرِ البريةِ لم تَنْسُجْ ولم تَحُمِ

وقايةُ الله أغنتْ عن مضاعفةٍ من الدروع وعَنْ عالٍ من الأُطُمِ

ولقد بدأها بالنسيب، ثم انتقل إلي التحذير من هوي النفس، وتخلص من ذلك إلي مدح الرسول صلي الله عليه وسلم، وتكلم عن مولده ومعجزاته، وتحدث عن الإسراء والمعراج والجهاد في سبيل الله، ثم أنهاها بالتوسل والمناجاة.

---

(١) البردة هي قصيدة كعب بن زهير التي أنشدها في حضرة الرسول صلي الله عليه وسلم.

(٢) لم يرما: لم يبرحا. وأرم علي وزن كتف: العلم والأثر.

الأبيات المختارة(*)

(١)أمن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَم مَزَجْتَ دمعاً جري من مقلةٍ بدمِ

(٢)أمْ هَبَّتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ وأومضَ البرقُ في الظلماءِ من إضَمِ

(٣)أيحسَبُ الصبُّ أن الحبَّ منكتِمٌ ما بين مُنسجم منه ومُضطَرِمِ

(٤)يا لائمي في الهوي العذريِّ مَعذرةً مني إليكَ ولو أنْصفتَ لم تلُمِ

(٥)عَدَتْكَ حاليَ لا سِرِّي بمستترٍ عن الوشاةِ ولا دائي بمنْسَجِم

(٦)مَحَّضتَنِي النصحَ لكن لستُ أسمعهُ إن المحب عن العُذَّال في صَمَمِ

(٧)فإنَّ أمَارتي بالسوء ما اتَّعظتْ من جهلها بنذير الشَّيب والهَرَمِ

(٨)فلا تَرُمْ بالمعاصي كسرَ شهوتَها إنَّ الطعام يقوي شهوةَ النَّهِمِ

(٩)والنفسُ كالطفل إن تهمِلهُ شبَّ علي حُبِّ الرضاعِ وإن تَفْطِمْهُ ينفطم

(١٠)كَمْ حسَّنتْ لذةً للمرء قاتلةً من حيثُ لم يَدْرِ أن السُمَّ في الدَّسَمِ

(*) ديوان البوصيري، ص٢٣٨ طبع عيسي الحلبي تحقيق محمد سيد كيلاني ١٩٧٣م.

(١) ذو سلم: واد في طريق البصرة إلي مكة. المقلة: شحمة العين التي تجمع البياض والسواد.

(٢) كاظمة: جو علي سيف البحر في طريق البحرين من البصرة، أومض البرق: لمع لمعاناً خفيفاً، ولم يعترض في نواحي الغيم، إضم: واد بجبال تهامة، وهو الوادي الذي فيه المدينة.

(٣) الصب: العاشق المشتاق. المنسجم: الدمع السائل، صمم: انسداد الأذن وثقل السمع.

(٤) الهوي العذري: الحب العفيف.

(٥) عدتك: تجاوزتك. منسجم: منقطع.

(٦) محضتني النصح: أخصلته. العذال: اللائمون. صمم: انسداد الأذن وثقل السمع.

(٧) الأمارة بالسوء: النفس، الهرم: كبر السن وقد (هَرِم) من باب طرب فهو (هرم).

(٨) لا ترم: لا تقصد ولا تطلب. النهم الذي يشتهي الطعام ولا يشبع، والنَّهم: إفراط الشهوة في الطعام.

(٩) شب: نَما وكبر.

(١٠) الدسم: كل شئ له ودك من اللحم والشحم.

[1]ظلمت سنة مَنْ أحيـا الظـلام إلـي أنِ اشتكتْ قدماه الـضرَّ مـن ورَم

[2]هو الحبيبُ الـذي تُرْجـي شـفاعتُه لكل هـولٍ مـن الأهـوال مُقْـتَحَم

[3]دعـا إلـي الله فالمستمـسكون بـه مستمسكون بحبـلٍ غيـرِ مُنفَـصم

[4]أعيا الوَرَي فهمُ معناه فلـيس يُـري في القرب والبعد فيه غيـرُ مُـنفَحم

[5]كالشمسِ تظهرُ للعينـين مـن بُعُـد صغيرةً، وتكِلُّ الطـرفَ مـن أَمَـم

[6]وكيف يـدركُ فـي الـدنيا حقيقتَّـهُ قـومٌ نيـامٌ تـسلَّوا عنـه بـالحُلُم

[7]فمبلـغُ العلـمِ فيـه أنـه بـشرٌ وأنــه خيــرُ خلــق الله كلِّهــم

[8]أكــرِمْ بخَلْـق نبـيٍ زانَـه خُلُـقٌ بالحُـسن مـشتمِلٌ بالبـشر مُتَّـسم

[9]كالزهرِ في ترفٍ، والبدرِ في شَرَفٍ والبحرِ في كرم، والدهرِ فـي هِمَـم

[10]آياتُ حقٍ مـن الـرحمن مُحدثَـة قديمـةٌ صـفةُ الموصـوفِ بالقـدم

[11]لم تقترنْ بزمـانٍ وهـي تُخْبِرنـا عن المعاد وعَـنْ عـادٍ وعـن إرَمْ

[12]دامتْ لدينا ففاقـتْ كـلَّ معجـزة من النبيـين إذ جـاءتْ ولـم تَـدُم

[13]ما حوربَتْ قطُّ إلا عادَ من حَـرَبٍ أعْدي الأعادي إليهـا مُلْقِـيَ الـسَّلَم

---

(١) أحيا الظلام: أنار العالم.
(٢) هول: أمر عظيم.
(٣) منفصم: مقطوع، فصم وانفصم: كسر الشئ من غير أن يبين.
(٤) المنفحم: الساكت عجزاً عن المناظرة.
(٥) تكل: تتعب. أمم: قرب.
(٦) الحلم: رؤي النائم.
(٧) مبلغ العلم: غايته.
(٨) خلق: تكوين وتقدير، وخُلق: سجية وطبيعة. متسم: متصف.
(٩) ترف: تنعم. الهمم: العزائم.
(١٠) محدثة: إنزالها محدث.
(١١) دامتْ لدينا: أي المعجزة القرآنية.
(١٢) دامتْ لدينا: أي المعجزة القرآنية.
(١٣) السلم: الاستسلام، وملقي السلم: مستسلم.

(1)ردَّتْ بلاغتُهـــا دعـــوي معارضِـــها ردّ الغيورِ يَدَ الجاني عـــن الحُـــرَمِ

(2)لا تعجَـــبْن لحـــسُودٍ راح ينكرُهـــا تجاهُلا، وهو عـــينُ الحـــاذق الفَهِـــم

(3)قد تنكر العينُ ضوءَ الشمس من رَمَدٍ وينكر الفمُّ طعمَ المـــاء مِـــن سـقم

(4)سريتَ من حرمٍ لـــيلا إلـــي حـــرمٍ كما سري البدر في داجٍ من الظُّلَـــم

(5)وبتَّ ترقي إلـــي ان نِلـــت منزلـــةً مِنْ قابِ قوسين لم تُدرَكْ ولـــم تُـــرَمِ

(6)فحُزْتَ كلَّ فَخَـــارِ غيَـــر مـــشْتَركِ وجُزْت كـــلَّ مقَـــام غيـــر مُـــزدحم

(7)لمـــا دعـــا الله داعينَـــا لطاعتِـــهِ بأكرمِ الرســـلِ كُنَّـــا أكـــرمَ الأُمَـــمِ

مناسبة القصيدة:

ذكر البوصيري سبب كتابته للبردة فقال: " كنت قد نظمتُ قصائد في مـــدح رسول الله صلي الله عليه وسلم، ثم اتُفق بعد ذلك أن أصابني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه: البردة، فعملتها، واستشفعت بها إلي الله عز وجل أن يعافيني، وكررت إنشادها، وبكيت، وتوسلت به، ونِمتُ، فرأيت النبي صلي الله عليه وسلم فمسح وجهي بيده الكريمة، وألقي عليَّ بردة، فانتبهت، ووجدت فـــيَّ نهضة، فخرجت من بيتي، ولم أكن أعلمتُ بذلك أحداً، حتي لقيني بعض الفقـــراء فقال أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله صلي الله عليـــه وســـلم فقلت: أيها؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها وقال: والله لقد ســـمعناها

---

(1) الحرم: المحارم

(2) الحاذق: الماهر.

(3) سقم: مرض.

(4) سقم: مرض.

(5) رام الشئ: ولم ترم: لم تقصد.

(6) غير مشترك: لا ينافسه أحد في المكانة.

(7) داعينا: رسولنا.

البارحة، وهي تُنشد بين يدي رسول الله صلي الله عليه وسلم، ورأيته صلي الله عليه وسلم يتمايل وأعْجبتْهُ، وألقي علَي مَنْ أنشدها بردة فأعطيته إياها، وذكر الفقير ذلك، فشاع المنام[1]..".

وذكر البوصيري في هذا الحديث أن البردة كانت سبباً في شفاء سعد الدين الفارقاني عندما أصيب برمد، وألقاها علي عينيه فبرئتا، وعادت لهما السلامة.

وسميت هذه القصيدة بالبردة، وذلك لأن البوصيري، برئ بها من علته، وقد سميت بقصيدة الشدائد، وذلك ،لأنها عند بعض الصوفيين تقرأ لتفريج الشدائد.

وكان ما حكاه البوصيري سبباً فيما سار بجانب البردة من حكايات خيالية، ومن ذلك ما ذكر أنه لما وصل إلي قوله: فمبلغ العلم فيه أنه بشر، توقف، فقال له النبي: قل يا إمام فقال البوصيري: إني لم أوفق للمصراع الثاني فقال النبي: قل يا إمام: وأنه خير خلق الله كلهم.

فأدرج البوصيري هذا المصراع في قصيدته:

ولابد أن نذكر أن كثيراً من الحكايات المروجة حول البردة كانت مختلفة ومن صنع الخيال، فالبوصيري كان طويل النفس في مدائحه النبوية، وغير معقول أن ينظم ما نظم، ثم يعجز عن إكمال البيت السابق مع أن عجزه ورد في صدر بيت بإحدي قصائد الصرصري المتوفي سنة ٦٥٦هـ، وفيه يقول:

محمدٌ خيرُ خلق الله كلهمُ وهو الذي لفخار المجد يَنْتَسِب

أما دعوي إصابته بالفالج فغير قائمة، لأن الرجل لو أصيب بهذا المرض ما تمكن من إنجاب أولاده الكثيرين، ولو كانت البردة تصلح للعلاج من الأمراض لكان الأولي للشاعر أن يتعالج بها، مع إننا لا نغفل الجانب النفسي وأثره في الشفاء من الأمراض، ولكن المسألة دخلتها مبالغات، وربما خرافات لا يقرها الإسلام.

شرح الأفكار

---

(١) ديوان البوصيري ص٢٩١ تحقيق محمد سيد كيلاني طبع مصطفي الحلبي بمصر.

١- الأبيات (١-٦) في النسيب:

ذكر البوصيري أنه لا يدري إن كان سقوط الدمع المختلط بالدم بسبب تذكره لأهل ذي سلم، أم بسبب هبوب رياح الحب من ناحية كاظمة، أو للمعان البرق من ناحية إضم، وذكر أن المشتاق لا يستطيع أن يكتم حبه مادامت هناك مقل تفضح وقلوب تشتعل بالحب، واعتذر إلي من يلومه في هذا الحب العذري الطاهر، وطلب منه أن يترفق به وينصفه فلا يلومه أو يعاتبه؛ لأن حاله- أي حال الشاعر - تجاوزت اللائم، وأصبح سره مكشوفاً للوشاة مع أن داءه لم يحسم بعد.

ثم قال: لقد أخلصت لي النصح ولكنني لا أسمعه ولا أعمل به؛ لأن المحب لا يستمع ولا يستجيب لما يقوله العذال.

٢- الأبيات (٧-١٠) في حساب النفس.

تخلص الشاعر من النسيب إلي حساب النفس، فذكر أن نفسه لم تتعظ؛ لجهلها بكبر السن وانهزام العمر. وقال إن القضاء علي شهوة هذه النفس الأمارة بالسوء يكون بترك المعاصي، مثل القضاء علي شهوة النهم، لا يكون إلا بترك الإسراف في الطعام.

ونفس الإنسان كالطفل. فإذا أُهمل، ولم يعتد به، شَبَّ علي حب الرضاع ونشأ معتمداً علي الآخرين، وهذا ضرر كبير، وإن اعتني به، وفُطم عن اللبن استجاب وامتثل، وكذلك النفس إن تركها الإنسان علي هواها أمعنت في ارتكاب المعاصي، وإن هذبها وانتصر عليها امتثلت هي الأخري، ولزمت الهدوء والصواب.

إن النفس كثيراً ما تحسّن للمرء لذة قاتلة، وهو لا يدري أن في هذه اللذة سما زعافاً.

٣- الأبيات (١١-١٩) في مدح النبي.

انتقل البوصيري من حساب النفس إلي مدح الرسول صلي الله عليه وسلم فذكر أنه -أي الشاعر- بارتكاب المعاصي ظلم سنة رسول الله، الذي أحيا قيام الليل حتي تورمت قدماه، وأنه الحبيب المرجو الشفاعة لكل هول من الأهوال، وأن المستمسكين به مستمسكون بحبل غير مقطوع.

ولقد تعب الناس في فهمه، وبدا للقريب والبعيد بليغاً غير عاجز عن الإفصاح والتبيين، وهو مثل الشمس تبدو كأنها صغيرة علي البعد ثم تتعب العين عند القرب منها.

والرسول ربما لا يقدره البعيد عنه لكن من يقترب منه سوف يتعب ويُفحم، وسوف يعجز عدوه عن فهم حقيقته،؛ لأنهم خامدون انصرفوا عنه وانشغلوا بالتفكير في أحلامهم؛ مع أن غاية علمنا فيه أنه بشر، وأنه خير خلق الله كلهم.

ويتعجب البوصيري من كرم خلقه لتزينه بالأخلاق و شتماله علي الحسن واتصافه بالبِشر كالزهر في تنعمه، وكالبدر في علو مكانته. وكالبحر في كرمه وسمته، وكالدهر في عزائمه وقدراته.

٤- الأبيات (٢٠-٢٦) عن القرآن الكريم:

يقول: إن آيات القرآن حق، نزلت محدثة من عند الله، وهي قديمة أزلية، لأنها كلام الله، وهي غير مختصة بزمن معين، فهي تحدثنا عن لمستقبل كيوم القيامة، وتخبرنا عن الماضي كعاد وإرم ذات العماد، وهي تعيش معنا في حاضرنا، وقد فاقت كل معجزات الأنبياء، التي لم يتحقق لها الدوام والاستدرار.

وما دخل أحد معها في حرب إلا وعاد إليها مستسلماً لها، ولقد ردت بلاغتها وفصاحتها علي من يعارضها رداً قوياً عنيفاً، مثلما يرد الغيور يد مَنْ يعتدي علي أهله ومحارمه، ولا تتعجب للحسود الذي ينكرها فإنه يفهمها بحذق ومهارة، لكنه يتجاهلها مثلما تنكر العين المصابة برمد ضوء الشمس مع أن ضوءها لا ينكر، ومثلما لا يستعذب الفم المريض طعم الماء، والعيب ليس في الماء، وإنما في فم المصاب.

٥- الأبيات (٢٧-٣٠) في الإسراء والمعراج.

يناجي البوصيري الرسول فيقول له: لقد سريت من الحرم المكي إلي الحـــرم القدسي مثلما سري البدر في الظلام المطبق وارتقيت في المعراج بـــين الـــسموات، حتي كنت قاب قوسين من عرش الرحمن، ولم يدركك أحد في هذه المكانة.

وحُزْت كل الفخر الذي لا يشاركك فيه أحد، وجزت كل مقام غير مـــزدحم في الأفق الأعلي، وكان ذلك بدعوة من الله، وكنا أكرم الأمم لأن نبينا هو أكـــرم الأنبياء والرسل.

مناقشة الأفكار:

١- بدأ البوصيري بردته بالنسيب، وتلك عادة عربية قديمة، التـــزم بهـــا أكثـــر الشعراء، وإن كان بعضهم قد عابها كالمتنبي الذي قال:

إذا كـــان مـــدح فالنـــسيب المقـــدَّمُ أكلُّ فصيحٍ قـــال شِـــعْراً متـــيم؟[١]

ولقد حرص صاحب البردة علي متابعة القدماء، ورأي أن كعب بن زهيـــر بدأ قصيدته في مدح الرسول بالنسيب، فقال:

بانـــتْ ســـعادُ فقلبـــي اليـــوم متبـــولُ متـــيَّمٌ إثرَهـــا لـــم يُفْـــد مكبـــول[٢]

فالنسيب في أول البردة ليس مقصوداً لذاته بل كان الشاعر محاكياً ومقلداً، والأماكن المذكورة في المطلع تدل علي أن قلبه كان خالياً من الصبابة والعـــشق، عامراً بحب الرسول، لأنه اختار المواضع التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالأمكنة التي ولد فيها الرسول صلي الله عليه وسلم.

ومع خلو قلبه من الهيام والصبابة إلا أنه أجاد في بعض الأبيات كقوله:

أيحـــسب الـــصب أن الحـــب منكـــتمٌ ما بين منـــسجمٍ منـــه ومـــضطرمِ

وقوله:

نعم سري طيفُ من أهـــوي فـــأرقني والحـــبُ يعتـــرض اللـــذاتِ بـــالألم

---

(١) شرح ديوان المتنبي ج٤ ص٦٩

(٢) الأغاني ج٤ ص٣٧٤ مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية.

٢- أحسن الشاعر التخلص من النسيب إلي التحذير من هوي النفس، ثم إلي مدح الرسول، وأجاد في التحذير من هوي النفس عندما قال:

والنفسُ كالطفل إن تهمله شبَّ علي حُبِّ الرضاع، وإن تفطمه ينفطم

كم حَسنتْ لذةً للمرءِ قاتلةً من حيثُ لم يدر أن السمَّ في الدسم

وذكر بعض الأمثال كقوله: إن الطعام يقوي شهوة النهم، وقوله: قد تنكر العين ضوء الشمس من رمد.

٣- الأبيات (١١-١٩) التي مدح بها الرسول كانت من أقوي أبيات البردة جميعاً، وإن كان متأثراً فيها بالأقدمين كقوله:

أعيا الوري فهمُ معناهُ فليس يُري في القُرب والبُعْد فيه غيرُ مُنفحمِ

كالشمسِ تظهرُ للعينين مِن بُعُدِ صغيرةً وتكِلُّ الطرفَ من أمَم

ثم وصفه أبلغ وصف، وذكر أن غاية ما يقال فيه أنه بشر، وأنه خير خلق الله جميعاً.

فمبلغُ العلم فيه أنه بشرٌ وأنه خيرُ خلق الله كلهمِ

ونلاحظ أن الأفكار واضحة، ولا غموض فيها، ولهذا سارت القصيدة مع الركبان وحفظها الصوفيون، وتدارسها الأدباء والنقاد، والأفكار علي جانب عظيم من الدقة والعمق وإن كان البوصيري متتبعاً ومحاكياً فيها لمن سبقوه من شعراء المديح النبوي، والأفكار مترابطة، والشاعر ينتقل من فكرة إلي فكرة انتقالاً حسناً.

وهكذا تبدو البردة مترابطة متسلسلة، كل فكرة فيها تؤدي إلي ما بعدها بدقة وانسجام.

الألفاظ والأساليب:

عمد البوصيري في البردة إلي الألفاظ السهلة اللينة، التي تتلاءم مع مدح الرسول- صلي الله عليه وسلم- ولم نجد في الأبيات التي اخترناها خَشِناً غريباً. فجاءت مفرداته عذبة رقيقة مناسبة في سهولة ويسر.

وكشفت الأبيات عما بداخله من حب الرسول- صلي الله عليه وسلم- كقوله: "المحب- حب الرضاع- هو الحبيب، زانه- أكرم الرسل، فحزت- الخ.

واختار في النسيب أسماء الأماكن، التي تتصل بمولد الرسول " ذو سلم كاظمة- إضم".

وقوله: بنذير الشيب والهَرَم يفيد أن الشاعر نظم هذه البردة في زمن الاكتهال، ولم يلجأ في هذه القصيدة إلي الإطناب، وذلك لبسط الجوانب المختلفة التي مدح بها الرسول.

وصاحب البردة لديه قدرة عجيبة في إيجاد المعاني التي يمتدحه بها، ثم تتضح براعته ومهارته في صياغتها صياغة محكمة، مع التنويع في أسلوبه بين الخبر والإنشاء، كما أنه يحرص حرصاً شديداً علي قوة المعاني وروعة الأساليب، فنجده يؤكد كلامه بأكثر من لون، ومنها " إن" التي أكثر منها مع الجملة الاسمية؛ لإثبات وتأكيد الدوام والاستمرار، كقوله: إن المحب عن العزال في صمم، فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت، إن السم في الدسم، أنه بشر، وأنه خير خلق الله كلهم....الخ.

وكالتأكيد بالنون في قوله: " لا تعجبن" بالبيت الخامس

وكم في البيت العاشر: " كم حسنت" تفيد الكثرة والمبالغة.

وللبوصيري شطرات بل وأبيات تجري مجري الأمثال كقوله:

إنَّ المحبَ عن العزال في صمم

إن الطعام يقوي شهوة النَهِمٍ

وكقوله:

والنفسُ كالطفلِ إن تهملْه شبَّ علي حُبِّ الرضاع وإن تفطمه ينفطمِ

وهذا البيت يمثل نظرة عميقة في سياسة النفس.

ومن الحكم الخالدة التي قرأناها في البردة قوله:

قد تنكر العينُ ضوءَ الشمس من رمدِ ويُنكر الفم طعمَ الماء من سقم

وليس من تأكيد المعني قوله في البيت الأول: "جرىٍ من مقلة" فإن أحداً لا يشك في أن الدمع يجري من العين، علي عكس كلمة "ليلاً" في البيت السابع والعشرين فإنها للتأكيد استئناساً بقول الله تبارك وتعالي "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى"(١).

والاستفهام في البيت الأول لتقرير المعني وتأكيده وتحقيقه في نفس القارئ أو السامع، والاستفهام في البيتين الثالث والسادس عشر للنفي، ونداء اللائمين في البيت الرابع يكشف عن حسرته وتوجعه في الحب والصبابة، والنهي في البيتين الثامن والخامس والعشرين للنصح والإرشاد، وذكر المسند إليه في البيت الثاني عشر لإطالة الكلام وبسطه تلذذاً وارتياحاً.

والبوصيري لم يكن مدفوعاً إلي المحسنات بقدر ما كان مهتماً بإبراز المعاني، وحسن عرضها، ودقة صياغتها.

ومن المحسنات القليلة التي جاءت عفواً، وبلا تكلف:

الطباق في البيت العشرين بين "محدثة وقديمة،" لبيان أن آيات القرآن الكريم محدثة النزول قديمة قدم الرحمن الرحيم.

ويزاوج الشاعر أحياناً بين الفقرات كقوله: " بالحسنِ مشتَمِلٌ بالبشر متَّسِمُ.

وكقوله:

قد تنكرُ العينُ ضوءَ الشمسِ من رمدٍ وينكرُ الفمُّ طعمَ الماءِ من سَقم

وكقوله:

كالزهرِ في ترفٍ والبدرِ في شرفٍ والبحرِ في كرمٍ والدهرِ في هِمَم

ومع المزاوجة نري سجعاً بين الفقرتين الأولي والثانية، وسجعاً آخر بين الفقرتين الثالثة والرابعة.

وهذه المزاوجة تجعل للبيت نغماً موسيقياً، إلي جانب حرف الميم الشفوي الذي تنتهي به الأبيات فيضفي عليها هدوءاً وسكوناً واتزاناً.

---

(١) سورة الإسراء آية ١.

الصور الخيالية:

قامت العاطفة الدينية الصادقة، بتأثير كبير في قوة وجوده المعاني وجمال التشبيهات وحسن الصياغة، ولقد كان البوصيري بروحه المتصوفة متشوقاً للرسول صلي الله عليه وسلم، ولأنه كمعظم المتصوفين يري أن النبي صلي الله عليه وسلم حي في قبره، لذا اجتهد بقدر ما وسعه الاجتهاد في الفوز بإعجاب الرسول، كما أن محاولته محاكاة حسان بن ثابت وكعب بن زهير وغيرهما ممن مدحوا الرسول كانت حافزاً ودافعاً له علي الإجادة وحسن الأداء، ونستعرض هنا أهم الصور الخيالية في الأبيات التي اخترناها.

" **البيت السابع" قوله:** أمارتي بالسوء كناية عن النفس، وصور في البيت نفسه الشيب والهرم بشئ مرعب له نذير.

"**البيت الثامن**": جعل الشهوة شيئاً يكسر، وذلك لإبرازها وتجسيمها.

"**البيت التاسع**": شبه النفس بالطفل تشبيهاً يكشف عن خبرته في الحياة، حيث جعل النفس كالطفل في الفساد عند الإهمال والاعتدال بالرعاية والعناية والمتابعة.

"**البيت الحادي عشر" قوله**: من أحيا الظلام كناية عن الرسول، وقوله: " اشتكت قدماه الضر" استعارة مكنية لتشخيص الأقدام، وجعلها إنساناً يشتكي ويتألم.

"**البيت الخامس عشر:**" شبه الرسول بالشمس بجامع اختلاف الصورة بين البعد والقرب.

"**البيت التاسع عشر:**" في هذا البيت أربعة تشبيهات دفعة واحدة، فقد شبه الرسول بالزهر وبالبدر وبالبحر وبالدهر.

"**البيت الرابع والعشرون:**" شبه آيات القرآن وهي تردُّ ببلاغها علي من يعارضها بالغيور الذي يرد المعتدي الجاني عن محارمه.

" **البيت السابع والعشرون:**" شبه الرسول وهو يسري من حرم إلي حرم بالبدر الذي يسري بين الظلمات الحالكة.

والشاعر لم يحرص علي الاهتمام بمقومات الفن الشعري من صور وأحيلة بقدر حرصه علي جودة المعاني وتسلسل الأفكار، وحسن العرض، وقوة العاطفة وصدقها، مما جعل البردة إحدي روائع الأدب العربي.

لقد تُرجمت هذه القصيدة إلي بعض اللغات الشرقية والغربية، وأقبل عليها الشعراء تشطيراً وتخميساً ومعارضة وشرحاً وتعليقاً، إلي غير ذلك من مظاهر الاهتمام.

وكان للصوفيين الشاذليين الذين ينتمي البوصيري إليهم دور مهم في هذا الذيوع والانتشار، حتي صار الناس يتدارسونها في البيوت والمساجد كالقرآن والحديث، وكانوا يرددونها في المناسبات الإسلامية، وكانوا ينظرون إلي قول البوصيري:

مولاي صل وسلم دائماً أبداً علي حبيبك خيرِ خلقِ الله كلِّهِمِ

ولقد طعن أحمد بن تيمية في البردة وتابعة في ذلك محمد بن عبدالوهاب وتلاميذه في نجد، وكانت طعونهم جميعاً حول ما اشتملت عليه من شرك أكبر في دعواهم، وذلك لأن البوصيري نعت الرسول بخصائص الألوهية، التي قصرها الله علي نفسه كقوله:

يا أكرَمَ الرسلِ مالي من ألوذُ به سواك عند حلول الحادث العَمَمِ[1]

حيث جعل الاستعانة والاستغاثة بغير الله.

ولقد قال الله سبحانه وتعالي: " إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ "

" وقال الرسول فيما يرويه ابن عباس رضي الله عنهما ".. إذا سألت فاسأل الله" الحديث.

ولقد دافع عن البوصيري من دافع مستشهداً بما جاء في البردة.

دع ما ادعته النصاري في نبيهم واحكمْ بما شئتَ مدحا فيه واحتكمِ

---

(١) الحادث العمم: يوم القيامة، لأن هوله يعم الخلق.

وهو يطابق قول النبي صلي الله عليه وسلم: " لا تطروني كما أطرت النصاري عيسي ابن مريم".

ورأي ابن تيمية أن قول البوصيري:

ولن يضيقَ رسـولَ الله جاهُـك بـي إذا الكريم تحلَّـي باسـم منـتقم[1]

هو غاية الإطراء الذي وقعت فيه النصاري وأمثالهم.

وقال: " وبهذا يُعلم أن الناظم قد زلَّت قدمُه، اللهم إلا أن يكون قد تاب وأناب، قبل الوفاة والله أعلم"[2].

وقال: " ولا ينفع البوصيري تصوفُه وورعُه؛ لأن الشرك يحبط الأعمال، "وَلَـوْ أَشْرَكُوا لَحَبِطَ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"[3]

وطالب بالانصراف عن البردة ومثيلاتها إلي قصائد الصحابة التي ليس فيها إلا الحق والصدق.

والحقيقة أن البوصيري قد بالغ في وصف الرسول، وكان مدفوعاً إلي ذلك بصدق في العاطفة وسلامة في القصد والنية، ولا نتابع ابن تيميـة فـي وصـفه للبوصيري، وفي وصف ما قاله بأنه شرك يستحق التوبة، ونعتقد أن ما ذكره في البردة دون ذلك بكثير والمسألة شعرياً مسألة مبالغات غير مقبولة، ولهذا بقيـت هذه القصيدة مصانة ومتداولة علي ألسنة الناس.

****

---

(١) تحلي: أتصف: والمنتقم: من أسماء الله.

(٢) مجموعة التوحيد ص ٣٣٠ طبع دار التراث العربي عام ١٩٨٠م.

(٣) المرجع السابق ص٣٥٠- والنص من الآية ٨٨ من سورة الأنعام.

ثانياً: النثــر:

رسالة للقلقشندي

يعد الأديب المصري أبو العباس أحمد القلقشندي من أبرز كتاب النثر الفني في القرنين الثامن والتاسع الهجريين بما له من مؤلفات بارزة وابداعات متميــزة لازالت محل التقدير والإعجاب للراغبين في التثقف بالثقافة العربية الأصيلة، ومع أنه -رحمه الله- ولد وعاش في عصر المماليك، والذي يعد من عصور الضعف والتراجع للغة العربية وآدابها، إلا أنه لازال تراثه منارات مضيئة في تلك الحقبة من حقبات اللغة العربية:

هو: شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندي الشافعي، وقد ولد فــي بلدة قلقشندة بمحافظة القليوبية بالديار المصرية في عام ٧٥٦ هـــ- ١٣٥٥م ونشأ نشأة طيبة، وتربي تربية علمية صحيحة، مع أن صحائف التاريخ لم تحدثنا عــن أسرته ولا عن تمام نشأته كما لم تحدثنا عن حياته الإجتماعية، بما يمكن أن يكون فيها من أخوة وأخوات وزوجة وأبناء، واقتصر التاريخ له- فــي مــدي علمنـــا وحدود ما اطلعنا عليه- علي تلقيه العلم والأدب في القاهرة، وابتدأ نشاطاته فـــي الكتابة والتأليف في الفقه والإنشاء، وأقام مدة من حياته بالإسكندرية، وذلك فـــي شهور سنة ٧٧٨هـــ وجاء ابن الملقن (سراج الدين أبو حفص عمـــر بـــن أبـــي الحسن) فأجازه للفتيا والتدريس علي مذهب الإمام الــشافعي رضـــي الله عنـــه وأرضاه[١]، والتحق القلقشندي بديوان الإنشاء بالأبواب السلطانية[٢] في الـــديار المصرية،وكان ذلك فاتحة خير له، إذ وجد نفسه محاطـــاً بكثيـــر مـــن كتـــاب الإنشاء، وربما جلبت له هذه الوظيفة كثيراً من المال والوقت والهدوء النفسي، فانعكس كل ذلك علي نتاجه في الأدب والفقه والتاريخ، خاصة معرفة انـــساب القبائل العربية، وبقي علي نشاطاته إلي أن توفي سنة ٨٢١هـــ- ١٤١٨م وذلك عن خمسة وستين عاماً.

---

(١) صبح الأعشي ج١٤ ص٣٢٢.

(٢) المقصود الدواوين الحكومية القريبة من الحاكم.

مؤلفاته وأهمها:

صبح الأعشي- في صناعة الإنشا:

يُعد هذا الكتاب من أجمع الموسوعات الأدبية والتاريخية والاجتماعية في عصر المماليك، بل ربما يندر وجود ما يشبهه منذ أن عرفت الأمة العربية التدوين إلي النصف الأول من القرن التاسع الهجري وقد طُبع في بداية القرن العشرين الميلادي، في أربعة شعر جزءاً بالمطبعة الأميرية، وهو كما قال مصححه: " كتاب جليل القدر، عظيم النفع، كبير الفائدة، لم ينسج علي منواله في عالم التأليف في فنون الأدب والكتابة، ولا نعد مبالغين إذا قلنا إنه أنفس كتاب ألف في اللغة العربية وتاريخ آدبها".

وأما سبب تأليفه فيعود إلي ما ذكره مصححه إلا أن القلقشندي عندما التحق بديوان الإنشاء قام بإنشاء مقامة في تقريظ القاضي بدر الدين رئيس ديوان الإنشاء وقد سماها (الكواكب الدرية في المناقب البدرية، وبناها علي التعريف بكتابة الإنشاء، وعلو قدرها، وعظم خطرها، وأنها الحرفة التي لا يليق بطالب العلم غيرها...

إلا أنها لا يجازها مع ما اشتملت عليه من كثير المعاني احتاجت إلي شرح واف يكشف إشاراتها، ويوضح عباراتها فألف كتابه صبح الأعشي، وجعله كالشرح لها وفرغ من تأليفه يوم الجمعة الثامن والعشرين من شهر شوال سنة أربع عشرة وثمان مائة، وطبع الكتاب بعنوان" صبح الأعشي في كتابه الإنشا" ويذكر هذا الاسم باختلاف طفيف فيه فيقال "صبح الأعشي في قوانين الإنشا" أو في معرفة الإنشا أو "في كتابه الإنشا" وربما غير ذلك.

وقد طبع الصبح طبعة أخيرة بدأت في عام ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م في أربعة عشر جزءاً كل جزءين في مجلد واحد.

وقد ذكر مقدم الكتاب بعض محتوياته فقال[١]:

"كتاب دون فيه مؤلفه عدة كتب أدبية نفيسه بتمامها، وجمع فيها كثيراً مما تفرق في غيره من المؤلفات".

ورتبه علي مقدمة وعشر مقالات وخاتمة، بناها بالإجمالي علي التعريف بحقيقة ديوان الإنشاء، وأصل وضعه في الإسلام، وتفرقه بعد ذلك في الممالك، وبيان كتابه الإنشاء، وتفصيليها علي سائر أنواع الكتابة، وصفات الكُتَّاب وأدابهم ومدح فضائلهم، وذم حمقاهم، ، معرفة كل ما يُحتاج إليه كاتب الإنشاء في الأمور العلمية والعملية...... ومعرفة المسالك والممالك...

ومعرفة الأمور التي تشترك فيها أنواع الكُتَّاب والولايات وغيرها، واستطرد المصحح في بيان محتويات هذا الكتاب، وأشار إلي ما ذكره القلقشندي من الفنون الكثيرة التي يتداولها الكتاب والأدباء، ويتنافسون في عملها؛ لعمل المقامات والرسائل الملوكية، ورسائل المدح والذم، وأتي فيه علي كثير من أسماء الكتب والفنون، وكثير من أسماء مشاهير المؤلفين والعلماء والأدباء والشعراء وضمنه شيئاً كثيراً يفوق الحصر من الرسائل البليغة لمشاهير الكُتَّاب وأهل الأدب في الشرق والغرب والقديم والحديث[٢].

وقال مقدم الكتاب عن مؤلفه : " ولم يدع صغيرة ولا كبيرة إلا ذكرها" ولم يغادر شاردة ولا واردة إلا أحصاها. فصار كتابه لذلك – كتاب تاريخ وسير ولغة وأدب وفقه وتفسير للقرآن وللحديث، وشرح للأمثال والحكم العربية، وبسط لنظام الحكومات عامة والحكومات المصرية خاصة[٣] وقد عُرف القلقشندي بهذا الكتاب الذي ارتفع به اسمه، وطار في الأنام ذكره واشتهر الرجل بهذا الكتاب، دون بقية كتبه الأخرى وهي:

---

(١) انظر الجزء الأول ص١٥.

(٢) انظر السابق ص١٧.

(٣) السابق ص١٨.

١- ضوء الصبح المسفر، وجني الدوح المثمر- وهو مختصر كتاب صبح الأعشي، وطُبع الجزء الأول منه عام ١٣٢٤هـ وهو كتاب غير متداول بصورة بارزة.

٢- نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب- وهو مطبوع.

٣- قلائد الجمان في قبائل العربان- وهو في الأنساب أيضاً، وهذا الكتاب مختلف في عنوانه، وفي نسبته حتي ذُكر أنه باسم محمد القلقشندي[١].

وذكر الزركلي في كتابه الأعلام أن عنوان الكتاب هو" قلائد الجمان في التعريف بقبائل عَرَب الزمان"، ولم يتيسر لي الإطلاع علي أصل هذا الكتاب.

٤- وجاء في التقديم لكتاب صبح الأعشي أن للقلقشندي كتاباً بعنوان (الغيوث الهوامع في شرح جامع المختصرات ومختصرات الجوامع).

وهو علم الفقه علي مذهب الإمام الشافعي، وهذه المؤلفات سوي صبح الأعشي منها ما هو مطبوع ومنها ما هو مخطوط.

ضَمَّ القلقشندي إلي كتابه صبح الأعشي كثيراً من الرسائل، التي تعبر عن النثر الفني في عصر المماليك، وما قبله، إذ أن ما يحتويه الكتاب من الإبداعات الأدبية لا يقتصر علي عصر المماليك وإنما توسع في اختياراته، فيما يتصل بالفن أو الغرض الذي يتحدث عنه، فقد اختار من ابداعات معاصريه، كما اختار من العصور المتقدمة، بما يتوافق مع الموضوعات المعروضة.

وسوف نقدم جزءاً من رسالة له، وهي في أكثر من خمس صفحات رأينا أن نختار قسماً منا يفي بغرضنا في هذا الكتاب.

وقال في التمهيد والتعريف بمناسبة هذه الرسالة أو الخطاب أو الكتاب الذي سوف يرسل إلي المبعوث له ما يلي:

---

(١) انظر تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ج٣ ص١٤٥

"وهذه نسخة كتاب جواب إلي صاحب فاس، حيث ورد كتابه بالتعرض لوقعة "تمرلنك"[1] من إنشاء مؤلفه، كتب بذلك عن السلطان الملك الناصر فرج الدين بن برقوق وهو أي الخطاب[2].

وقد بدأه بالتعريف بالسلطان الملك الناصر وعرف به في مطلع الخطاب فقال: " عبدالله ووليه السلطان إلي أخر ألقاب سلطاننا" أجري الله تعالي الأقدار برفعة قدره، وأدار الأفلاك بتأييده ونصره وأذل رقاب الأعداء بسطوته وقهره، وشحن الأقطار بسمعته، وملأ الآفاق بذكره".

وواصل عرض محتويات هذا الخطاب، الذي شحنه بالأدعية للسلطان ودبجه بالألقاب الرفيعة والصفات الحميدة.

وقال القلقشندي في القسم الأخير من هذا الخطاب ما يأتي:

النص المختار

قال:

وتحركنا من الديار المصرية في جيوش لا يأخذها حصر، ولا يلحقها هَصْر، ولا يُظن بها علي كثرة الأعداد كسر، ولم نزل تحث السير، ونسرع الحركة، للقاء العدو إسراعَ الطير، حتي وافينا دمشقَ المحروسةَ فنزلنا بظاهرها، مستمطرين النصرَ في أوائل حركتنا وأواخرها، وانضم إلينا من عساكر الشام وعربانها، وتُركمانها الزائدة علي العد وعشرانها، ما لا ينقطع له مَدد، ولا يدخلُ تحت حصر ولا عَدد. وأقبلَ القوم في لفيفٍ كالجراد المنتشر، وأمواجِ البحر التي لا تنحصر: من أجناس مختلفة، وجموع علي تباين الأنواع مؤتلفة، وتراءي الجمعان في أفسح مكان، ورأي كل قبيل الآخر رأي العين وليس الخبرُ كالعيان، واعتدَّ الفريقان للنزال، واحتفروا خنادق للاحتراس وتبوأنا مقاعد للقتال، ولم يبق

---

[1] يقصد بقوله: "تمرلنك" القائد المعروف تيمورلنك، الذي تنسب الموقعة إليه.

[2] صبح الأعشي ج٧ ص٤٠٧.

إلا المبارزة والتقاءُ الصفوف والمناجزة، إذ ورد واردٌ من جهتهم بطلب الصلح والموادعة، والجنوحِ إلي السَّلْم وقطع المنازعة، فأجبناهم بالإجابة، ورأينا أن حقن الدماء من الجانبين من أتم مواقع الرأي إصابة، وكتبنا إليهم في ضمن الجواب:

لمَّا أتانا منكم قاصدٌ يسألُ في الصلح وكفٌّ القتال

قلنا له نِعْمَ الذي قلتَه والصلحُ خير وأجبنا السؤال

فبينما نحن علي ذلك، واقفون من المواعدة علي الموادعة علي ما هنالك، إذ بلغنا أن طائفةً من الخونة الذين ضلَّ سعيُهم، وعاد عليهم بالوبال والله الحمد بغيهم، توجهوا إلي الديار والمصرية للاستيلاء علي تَخْت ملكنا الشريف في الغيبهة، آملين ما لم يحصلوا منه إلا علي الخيبة، فلم يسع إلا الإسراعَ في طلبهم، للقبض عليهم وإيقاع النَّكال بهم، وجازيناهم بما يُجازِي به الملوك من رام مرامهم، وظن العدو أن قصدنا الديارَ "المصرية إنما كان لخوفٍ أو فشل، فأخذَ في خداع أهل البلد حتي سلموء إليه وفعل فعلته التي فعل، ليقضي الله أمراً كان مفعولاً.

ثم لم نزلْ ندأبُ في تحصينِ البلاد وترويج أعمالها، وترتيب أمورها، وتعديل أحوالها، حائطين أقطارَها المتسعة بجيوش لا يكل حدُّها، ولا يُعقب بالجَزْر مَدُّها، ليكونوا للبلاد أسواراً، وللدولة القاهرة إن شاء الله تعالي أعواناً وأنصاراً، وأعاد الله تعالي المملكة إلي حالها المعروف، وترتيبها المألوف، فاستقرتْ بعد الاضطراب، وتوطنتْ بعد الاغتراب.

وفي خلال ذلك ترددت الرسل إلينا في عقد الصلح وإمضائه، ودَفْن ما كان بين الفريقين من المباينة وإخفائه، فلم يسعنا التلكؤ عن المصالحة (بل سعينا سعيها، والله تعالي يقول: (وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا)[1]. فعقدنا لهم عقدَ الصلح

---

(١) الأنفال ٦١.

وأمضيناه، وأحكمنا قواعده توكلاً علي الله تعالي، وأبرمناه، وجهزنا إليهم نسخة منه طمغت بطمغة قانهم عليها، وأعيدت إلينا بعد ذلك؛ ليكون المرجع عند الاختلاف والعياذ بالله تعالي إليها: (فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا) [1].

والله تعالي يجنب إخاءكم الكريم مواقع الغير، ويقرُنُ مودته الصادقةَ بصفاءٍ لا يشوبه علي ممر الزمان كَدَرٌ، والسلام عليكم ورحمةُ الله وبركاته[2].

إيضاح النص:

ذكر القلقشندي في بداية هذا المقطع من الرسالة علي لسان السلطان فرج ابن برقوق أن الجيش المصري قد تحرك من الديار المصرية بأعداد تفوق الحصر، ولا تقبل الهزيمة والكسر وكان التحرك سريعاً سرعة الطير، حتي نزلوا بظاهر دمشق أي علي مداخل هذه المدينة، ثم انضم إليهم عسكر الشام وعربانها وتركمانها، أي أن التأييد والقوة قد تغذت بجنود الشام ورجالها، ممن لا يوضعون في عداد الجند، وكان إقبالهم سريعاً كالجراد، يهدرون كموج البحر من جنسيات مختلفة وجموع مؤتلفة، وأصبحت الجيوش المصرية والشامية في مواجهة مع الأعداء وبدءوا الاستعداد للنزال بحفر الخنادق وشغل الأماكن، ولم يبق إلا المبارزة والتقاء السيوف والمناجزة، كشأن الحرب آنذاك فلم تكن لديهم من الأدوات ما استعمل في الحرب بعد ذلك، ولما كان الأمر علي هذا الشأن وفد مبعوث من الأعداء لطلب الصلح والجنوح إلي السلم، ورأي السلطان وجيوشه المصرية والشامية الاستجابة لهذا النداء، حقناً للدماء، وكان الرد بالموافقة فالصلح خير، وحقن الدماء واجب، وأعقب هذه الرغبة في الصلح محاولةٌ من بعض الخونة، الذين تركوا الميدان، وتسللوا إلي الديار المصرية، للاستيلاء علي الحكم وإسقاط الدولة، ولكن القوات المصرية والشامية المرابطة علي مقربة من دمشق،

---

(١) الفتح ١٠.

(٢) صبح الأعشي ج٧ ص٤١١.

قد تنبهت إلي هذه المحاولة الماكرة فتم القبض علي الخونة ومجازاتهم بما يُجازي به الملوك من سعي إلي الغدر بهم، وتعاون أهل البلد في تسليم هؤلاء القاصدين مُلْكَ السلطان في الشرق، حتي سلموه من غدروا به.

وذكر القلقشندي علي لسان السلطان أن الهمة قد اتجهت إلي تحصين البلاد وترتيب أمورها، وتعديل أحوالها، ناشرين الجيوش في سائر أقطارها، ليكونوا بمثابة الأسوار، وللدولة بمثابة الأنصار فاستقرت المملكة بعد الاضطراب وتوطنت بعد الاغتراب، وفي خلال ذلك توافدت الأنباء عن الرغبة في عقد الصلح، ودفن ما كان بين الفريقين من النزاع والشقاق؛ سعياً بذلك للأخذ بقول الله تعالي: " وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا"(١) وتم عقد الصلح وإحكام قواعده، والتوكل علي الله وتسلم الآخرون نسخة منه، وقعوا عليها، وأعيدت إلي السلطان وقادته؛ حتي تكون مرجعاً عند الاختلاف، وتحذيرا من أثر الخروج والتراجع قال تعالي: " فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا"(٢).

وختم الكاتب الرسالة بالدعاء من السلطان فرج بن برقوق إلي أخيه صاحب فاس فقال في ختام الرسالة: " والله تعالي يجنب أخاكم الكريم مواقع الغير، ويقرن مودته الصادقة، بصفاء لا يشوبه علي مر الزمان قدر، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته".

الخصائص التعبيرية والتصويرية:

١- لا أعتقد أن قراءة هذا الجزء من خطاب القلقشندي علي لسان السلطان فرج بن برقوق إلي صاحب فاس كاف في التعرف علي مجموع الخصائص التعبيرية والتصويرية للنثر الفني في بدايات القرن التاسع، والذي يمثله كتاب "صبح الأعشي" فقد غلبت الصناعة اللفظية، كما جاء في عنوان الكتاب، والتي تقتضي

---

(١) سورة الأنفال أية ٦١

(٢) الفتح آية ١٠

، يميل فيه صاحبه إلي، الجمع والاستقصاء والاستطراد في الموضوع الواحد، والإطالة في إثبات ما لصاحب الكتاب وما لغيره، ويبدو أن هذا الاتساع قد ألجأ القلقشندي إلي اختصار الصبح في عدد أقل من الصحائف والأجزاء؛ ذلك أن هذا العصر تميز بالحرص علي الانتقاء والجمع والاستقصاء فيما يمكن أن يسمي بعض الموسوعات، وقد شهدنا ذلك في أعمال كثير من المؤلفين، ومنهم ابن خلدون وابن خلكان، وصلاح الدين الصفدي وابن شاكر الكتبي وشمس الدين السخاوي وغيرهم ومنهم بكل تأكيد نابغة عصر المماليك أبو العباس أحمد القلقشندي، لكن هذا الكتاب وأعني "صبح الأعشي" يتميز عن غيره من حيث الاتساع في الكتابة عن أصول الصناعة الإنشائية، فهو كتاب ينير الطريق بكليل البصر تحت غياهب الدلجة الحالكة، ومن الخطأ الاكتفاء بما يقال عن العصر كله بأنه من عصور الضعف، بلغة الضاد، وان مكونات الكتابة ليست كلها إبداعاً صرفاً أو نقدا،موضوعياً صائباً، ففي الكتاب تتجلي الشخصية الأدبية للقلقشندي، سواء من ناحية اختياراته، أو من ناحية تأليفه وإبداعاته، وهو كتاب لا غني عنه لكل من يروم الارتقاء بمستوي اللغة، من حيث النثر الفني، ومن حيث كثرة الألفاظ والمصطلحات التي بَعُدت عن الألسنة وغابت عن الذاكرة.

٢- التزم القلقشندي بالمحسنات البديعية وخاصة السجع[١] والذي لم تتساو الفقرات فيه، وذلك مثل قوله "ولم نزل نحث السير، ونسرع الحركة للقاء العدو إسراعَ الطير" لكنه لا يثبت أكثر من فقرتين أو ثلاث علي حرف واحد في نهاية الكلمات، والسجع بخاصة مرتهن بالرسائل، وهو مقدمة نثرية كوزن الرجز هذا الذي يعد تطوراً قديماً للسجع، والرسالة كلها مبنية علي الإسجاع الذي يطول ويقصر وقد تتساوي الفقرات قليلاً لكنها لا تصل في التزامها وفنيتها، وتكلفها أحياناً إلي ما كان من إسجاع ابن العميد الأديب الكاتب في عصر بني بويه، والذي كان آخر من وصلت الكتابة إليه من حيث الإلتزام وتساوي الفقرات في الإسجاع إلي غير ذلك تي قبل بدأت الكتابة بعبد الحميد وخفت بابن العميد.

---

(١) السجع: اتفاق الفواصل في الحرف الأخير.

٣- تتجلي العاطفة الدينية في هذا النص من خلال الآيات القرآنية، التي أوردها الكاتب، وذلك قول الله تعالي: "وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا" وقوله تعالي " فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَىٰ نَفْسِهِ ۖ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا" فضلاً عن ختم الرسالة بقوله: " والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته".

٤- أورد الكاتب بيتين من الشعر في هذا النص، وذلك دلالة علي تمكنه من قرض الشعر وتدبيج أسلوبه بما تسعفه ذاكرته، وذلك يختلف من موضوع لآخر، وأورد هذين البيتين:

لما أتانا منكم قاصدٌ يسألُ في الصلح وكفٍّ القتال

قلنا له نِعْم الذي قلتَه والصلحُ خيرٌ وأجبنا السؤال

وتتجلي الصنعة أيضاً في البيتين إذ جاء ورودهما، وفقاً للمستهدف من بعض فقرات النص.

٥- لم يعط صاحب الصبح للتصوير الخيالي قدر ما أعطاه للصياغة التعبيرية، فاللغة وما فيها من محسنات هي العلامات المضيئة والخصائص المميزة للأسلوب، وقد أورد بعض التشبيهات والاستعارات في موقف الإشارة بالقوة، وتمجيد العظمة التي خلعها على السلطان وجيشه، وانظر إلي قوله موظفاً التشبيه في تجمع القوم بكثرتهم الداعمة: وأقبل القوم في لفيف كالجراد المنتشر، وأمواجِ البحر التي لا تنحصر، ثم قال أيضاً: "وليس الخبرُ كالعيان"، معتَمداً علي التراث من خلال هذا المثل المبني علي التشبيه، وقال "ليكونوا للبلاد أسواراً" فجعل الجيش الملتف حول البلاد بمثابة أسوار لها، للحماية والصيانة.

ويتحول من التشبيه إلي الاستعارة في تعبير صادق؛ لتأكيد القضاء علي الخلاف والنزاع بين الطرفين قال "ترددتْ الرسل إلينا في عقد الصلح وإمضائه، ودَفْن ما كان بين الفريقين" والتعبير بالدفن عن القضاء علي الخلاف، تأكيداً للقضاء علي النزاع قضاءً تاماً.

٦- يبدو التكلف في ورود بعض الكلمات القليلة، التي لا تتناسب مع مستوي الألفاظ من حيث الوضوح والغموض حيث قال: " وجهزنا إليهم نسخة منه طُمغت بطمغة قانهم عليها"(١).

٧- يرتبط هذا النص بعصره وبيئته فمن حيث الارتباط بين مصر والشام في التجمع عند الحرب، وأن الأجناس المختلفة المتباينة تتنازل عن توجهاتها، وتنخرط في الصفوف، لملاقاة الأعداء كما يتجلي ارتضاء حكام المماليك إلي التصالح والسلم وقبول الموادعة، وحقن الدماء، وعدم الإذكاء لنار العداوة، التي يمكن أن تُؤجج بين المتحاربين، ولم يقدم القلقشندي مزيداً من البيان حول الأعداء ومكان استعداد الجيشين للقتال، ووجود صاحب فاس الذي أُرسلت إليه هذه الرسالة، ولعله في محله بالديار المغربية، وقد حرص الكاتب علي إبراز حماية القاهرة من الخصوم والأعداء بتحصين أقطارها المتسعة بجيوش كثيرة العدد، ويكشف النص أيضاً عن البشارة بعقد الصلح بين الفرقاء، وفض النزاع، وتوقيع الخصم علي تفعيل التصالح؛ ليكون العقد موثقاً، ويُرجع إليه عند الاختلاف.

٨- يكشف هذا الخطاب عن تمكن القلقشندي من فن الكتابة؛ خاصة الكتابة الإدارية أو السياسية، التي يُمَثِّل بها السلطان من حيث الهدوء وعدم الانفعال، والتقريب بين الفريقين، والترحيب بالتصالح، وتقديم مصلحة البلاد، والتفاهم مع الخصم وعدم الاندفاع للقتال.

٩- لقد نهض ديوان الإنشاء في هذا العصر بمهام عظيمة ورائعة من حيث إحياء التراث اللغوي والأدبي، والارتقاء بالصياغة الفنية، وترقيق المشاعر، فقد جمع الديوان كتاباً كثيرين كانوا- بكل تأكيد- محل الإعجاب والتقدير عند سلاطين المماليك، الذين لم يكن تعلقهم باللغة العربية تعلقاً كبيراً، وإنما كان احتياجهم إليها قاصراً علي إدارة البلاد، والاقتراب من الناس، ويأتي ما سوي ذلك حسب متطلبات الحياة وطبائع البيئة والتي تختلف من سلطان إلي آخر، ومن بلده إلي أخري.

---

(١) ذكر صاحب القاموس المحيط هذه الكلمة فقال: " طمغت عينه" كفرح: كثر غمضها، بينما لم يورد ابن منظور هذه المادة اللغوية في معجمه (لسان العرب).

القسم الثالث

دراسات أدبية
من عصر العثمانيين

العصر العثماني

إطلالة تاريخية:

انتهي حكم المماليك في مصر والشام بعد عدة حروب طاحنة، قادها السلطان العثماني سليم الأول، حيث انتصر في موقعة "مرج دابق" وتمكن من القضاء علي آخر حكام المماليك وقوادهم، وهو "طومان باي" وقتله وشنقه في عام ٩٢٣هـ (١٥١٧م) وأصبحت مصر وسوريا خاضعتين للحكم العثماني[١].

١- أما نهاية هذا العصر في مصر خاصة فالقول فيه خاضع لاعتبارات متعددة، وهل بيان هذه النهاية مرتبط بالسياسة ونظام الحكم، أم راجع إلي أمور أخري كحالة الأدب والثقافة، والاحتكاك المعرفي بين الشرق والغرب، وما ينتج عن ذلك من متغيرات، وبهذا يمكن أن يُؤرَّخ لنهاية هذا العصر بإعلان الحماية علي مصر وذلك في عام ١٩١٤م وهذه النهاية مرتبطة بوجود الإنجليز والعثمانيين في مصر.

٢- يمكن أن يكون عام ١٨٠٥م "١٢٢٠هـ" نهاية للعصر العثماني من حيث انعكاس ذلك علي الحياة الثقافية والفكرية بمجئ الفرنسيين إلي مصر والشام عام ١٧٩٨م وشروع محمد علي، منذ أن تملك زمام الأمور في قيادة نهضة حضارية، متمثلة في إرسال البعوث إلي أوروبا، ومحاولة قيادة ثورة علمية، ظهرت آثارها في شق الترع، وإقامة السدود، وبدء إنشاء دور العلم.

٣- لقد كانت مصر حتي في زمن محمد علي وأبنائه خاضعة لنظام الخلافة الإسلامية العثمانية، واقتحم الاحتلال البريطاني مصر في عام ١٨٨٢م، فتم تقليص حكم العثمانيين بها، خاصة بعد بدء الاحتلال الإنجليزي الذي صارت دفة الأمور بيده تقريباً، وأعقب ذلك ظهور الشاعر محمود سامي البارودي، وبعض المثقفين المعاصرين له، أو الذين جاءوا بعده خاصة في مجالات الأدب والثقافة والفكر، فصار ظهور هذا الرجل في الحياة الأدبية بداية لعصر جديد، أخذت العلاقة فيه بالعصر العثماني تتهاوي؛ تهيئة وإعداداً لعصر أدبي حديث، ولذلك فإننا نعتبر أن بداية العصر الحديث في الأدب والثقافة، وليس في السياسة منذ عام ١٨٨٢م، وما أعقب ذلك من متغيرات شهد بها الواقع المعاش في ذلك التاريخ وما أعقبه من ظهور للبارودي وغيره من المفكرين والمثقفين والأدباء.

---

(١) انظر موسوعة التاريخ الإسلامي للدكتور أحمد شلبي ج٥ ص٢٥١.

أولاً: الشعــر

قـصـيـدة في الـغـزل لـلـشـيـخ عـبـدالله الـشـبـراوي

الشيخ عبدالله الشبراوي:

جاءت بدايات العصر العثماني، امتداداً لعصر المماليك، وما فيه من ضعف وفتور في حياة اللغة العربية، وفي غضون ذلك ظهرت دلالات وبـــشائر الأدب شعراً ونثراً علي شاب أزهري، درس علوم الأزهر علي كثرتها وتنوعها، ومنها الفقه علي مذهب الإمام الشافعي، أما هذا الشاب فهو الشيخ أبو محمد جمال الدين عبدالله بن محمد بن عامر بن شرف الدين الشبراوي الشافعي، الــذي ولــد فـــي القاهرة عام ١٠٩١هــ (١٦٨١م) وقيل إن ولادته في عام ١٠٩٢هــ، واشـــتهر بالشيخ عبدالله الشبراوي.

وبدأ في حفظ القرآن الكريم في مرحلة مبكرة من حياته، ثم شرع في تلقي تعليمه بالأزهر الشريف، وتتلمذ علي ا لشيخ محمد الخَرْشي الذي كان أول مـــن تولي مشيخة الأزهر، وقد نال عبدالله الشبراوي إجازته وهو دون العاشرة[١] كما تتلمذ علي الشيخ حسن البدْري، والذي كان من الشعراء المرموقين في عـــصره، فتلقي عنه فنون الأدب، كما درس عليه علم الحديث. ومن شيوخ الشبراوي أيضاً الشيخ عبدالباقي القليني، وهو الشيخ الرابع للأزهر، ومن اساتذة الشبراوي أيضاً الشيخ إبراهيم الفيومي، وهو الشيخ السادس للأزهر، وكان مغرماً باقتناء الكتـــب النفيسة[٢]، وقد اختص الله الشيخ الشبراوي بعدة مواهب، نكان شـــاعراً متميـــزاً، وكاتباً مرموقاً بمقاييس عصره، كما كان فقيهاً متعمقاً في أصول الفقه والحـــديث وعلم الكلام[٣].

---

(١) توفي الشيخ محمد الخرشي عام ١١٠١هــ (١٦٩٠م).

(٢) انظر تاريخ الأزهر في ألف عام- سنية قراعة ص ٤٠٥، طبع يوليو ١٩٦٨.

(٣) عن الموقع الالكتروني ويكبيديا.

وتولي مشيخة الأزهر في عام ١١٣٧هـ (١٧٢٤م) وهو السابع في ترتيب الشيوخ، وكان أول إمام علي المذهب الشافعي، واستمر في أداء مهامه مدة أربعة وثلاثين عاماً، إلي أن توفي عام ١١٧١ هـ (١٧٥٧م) عن عمر يناهز ثمانين عاماً، وصُلِّي عليه بالجامع الأزهر في مشهد حافل. وقد ظهرت موهبته في الشعر منذ صباه، وورث ثروة طائلة عن والده، فبني لنفسه قصراً فخماً بالقرب من مسجد الرويعي في القاهرة[١].

ومن كتب عنه عبدالرحمن الجبرتي في كتابه "عجائب الآثار في التراجم والأخبار" ووصفه بأنه الإمام الفقيه، المتحدث الأصولي، المتكلم الماهر الشاعر الأديب، وذكر أنه من بيت العلم والجلال، وقد تنوعت معارفه فكان شاعراً متميزاً، لهج لسانه بقزل الشعر في فنونه المتعددة سوي الهجاء، واستثمر مواهبه الأدبية في نظم بعض العلوم شعراً، لتسهيل حفظها علي الطلاب، مثل نظمه للأجرومية في علم النحو.

وترك مجموعة من المؤلفات التي طبع بعضها طباعة قديمة غير كاملة التحقيق، وكتب عنه الأدباء والمؤرخون قديماً وحديثاً، رحمه الله رحمة واسعة.

أهم مؤلفاته:

١- **ديوان شعره**، والذي جاء علي غلافه "ديوان العالم العلامة، الحبر الفهامة، الشيخ عبدالله بن محمد الشبراوي عفا عنه أمين"[٢]. والديوان في ستة وسبعين صفحة، وأكثره في مدح آل البيت والغزل وحب الوطن والرثاء، وكتب ناشر الكتاب الذي كان أديباً ساجعاً، وانشائياً بارعاً، معرفاً بالكتاب وصاحبه قال: " قال سيدنا ومولانا ذو الفضائل الباهرة، والفواضل المتكاثرة، بهجة الزمان، وحاوي الحسان، وعلامة الأوان، المتميز عن سائر الأقران بعرفان اللطائف ولطائف العرفان....... شيخ الإسلام الشيخ عبدالله بن محمد الشبراوي......".

---

(١) انظر الأدب المصري في ظل الحكم العثماني- محمد سيد كيلاني ص٢٣٥.

(٢) طبع الديوان بمطبعة محمد أفندي مصطفي طبعة غير محققة عام ١٣٠٧ هـ.

وقدم الشيخ الشبراوي ديوانه بالأسلوب المسجوع المألوف في النثر، وجاء في ختام مقدمته قوله : وسميته " منائح الألطاف في مدائح الأشراف" ورتبته علي حروف المعجم [1].

وبدأه بقصيدة توسل بها بالنبي صلي الله عليه وسلم وجاء فيها:

رسولَ الله ضـاق بـي الفـضاءُ ... وجلَّ الخطبُ وانقطـع والإخـاءُ

وجاهُـك يـا رسـولَ الله جـاهٌ ... رفيـعٌ مـا لرِفْعتـه انتهـاء

رسـولَ الله إنـي مـستجيرٌ ... بجاهك والزمـانُ لـه اعتـداء

وبي وَجَـلٌ شـديد مـن ذنـوبي ... ومـا أدري أعفـوٌ أم جـزاءُ

وهي في خمسة وثلاثين بيتا ، وله قصيدة مشهورة في التـشوق إلي مصر ونيلها ومدح آل البيت وبدأها بقوله:

أعِدْ ذكرَ مـصرَ إن قلبـيَ مُولـعُ ... بمصر ومَنْ لي أن تَري مقلتي مِصْرا

وكررْ علي سمعي أحاديـثَ نيلهـا ... فقـد ردت الأمـواجُ سـائله نهـراً

بـلادٌ بهـا مـدَّ الـسماح جُناحَـه ... وأظهر فيها المجدُ آياتـه الكبـري[2]

٢- **الإتحاف في حب الأشراف** وبهامشه كتاب "حسن التوسل فـي آداب زيـارة أفضل الرسل" والكتاب علي جانبي الصفحة.

والإتحاف بحب الأشراف كتاب يتحدث فيه صاحبه عن الرسول صـلي الله عليه وسلم، وآل بيته الأطهار، وقد رتبه علي ثمانية أبواب، وعدد صفحاته مائتان وثمانية وسبعون، وجاء ترتيب الأبواب علي النحو التالي"[3].

---

(١) الديوان "منائح الألطاف في مدائح الأشراف" ص٢.

(٢) الديوان ص٣٧.

(٣) الإتحاف في حب الأشراف كتاب مطبوع بالمطبعة الأدبية بمصر (بسوق الخضار القديم) دون تحديـد لـسنة الطبـع ويبدو أن كتاب حسن التوسل المضاف علي جانبي الكتاب للشيخ عبدالله الشبراوي، إذ لم يذكر صـاحباً لـه، فـصار المتوقع أن يكون حسن التوسل رسالة موجزة ضمها إلي كتابه الإتحاف بحب الأشراف.

الباب الأول: في نبذة من فضائلهم أي آل البيت.

الباب الثاني: في أخبار الإمام الحسن وأخيه الإمام الحسين.

الباب الثالث: في حكم لعن يزيد، وما ورد في أمثاله من الوعيد.

الباب الرابع: في زيارة المشهد الحسيني، وبقية مدافن آل البيت.

الباب الخامس: في أخبار بقية آل بيت النبوة.

الباب السادس: في شيئ من غرر الكلام التي تحلت بها منهم جباه الليالي والأيام.

الباب السابع: في حكايات مكارمهم الكثيرة ومراحمهم الشهيرة.

الباب الثامن: في حوادث الزمان، وما أوقعه الدهر الخوان بالأكابر والأعيان.

٣- عنوان البيان وبستان الأذهان.

وهو كتاب مطبوع علي ذمة المفتقرين إلي مفيض الإحسان حضرة الشيخ حسن الزهيري، والشيخ عبدالصمد السنّان[١]، والكتاب من القطع الصغير في مائة وثلاث وعشرين صفحة.

وقال في التمهيد وبدء العرض: "وبعد فهذه فرصة انتهَزتْها يد الإمكان، ودرة اختلستها نواشط الأزمان، وغزالة اقتنعتها حبائل الأفكار، وعجالة اقتطفتها حوائج الأذكار، نظمتُ سلكها المتمزق لكساد الآداب، وجمعتُ شملها المتفرق لذوي الألباب، ضمَنتُها حكماً ترتاحِ لها النفوس، وتبتهج بها الطروس، ورتبتها علي سبعة أساليب وخاتمة، وأعقبت كل أسلوب يضرب مثل يدفع عنه الملل[٢].

وقد أضاف الشبراوي إلي عنوان الكتاب فقرة فصار علي النحو التالي "عنوان البيان وبستان الأذهان، ومجموع نصائح في الحِكَم" وقد أخلت هذه الفقر بالسجع الذي يلتزم به ويحرص عليه.

---

(١) ذكر أن الكتاب يباع بمكتبة الشيخين المذكورين اللذين طبعا الكتاب علي نفقتيهما، حيث يباع قريباً من الجامع الأزهر، وقد طُبع بمكتبة النجاح بمصر لصاحبها محمد حسين الترزي- أول درب سعادة بجوار المحافظة.

(٢) كتاب عنوان البيان وبستان الأذهان ص٢.

الأسلوب الأول: في الكمالات الرافعة لذوي المروءات.
الأسلوب الثاني: في حفظ اللسان وما يحسن نطقُه من الإنسان.
الأسلوب الثالث: في وصايا نافعة ومزايا رافعة.
الأسلوب الرابع: في الحِصْن علي الحزم والأخذ بالعزم.
الأسلوب الخامس: في الحذر مما يُورث الضرر.
الأسلوب السادس: في التعويض للقضا بالتسليم والرضا.
الأسلوب السابع: في ذم ما يُتخلق به الإنسان من العدوان.
الخاتمة: في حكم منتشرة من الاثنين إلي العشرة، وسميته "عنوان البيان، وبستان الأذهان" وعلي الله اعتمادي، هو حسبي في مبدئي ومعادي.

والكتاب عظيم الفائدة بما فيه من حكم وأشعار وأمثال ومواقف، لكنه- للأسف الشديد- لا ينسب المنقول إلي صاحبه إلا قليلاً، وذكر هذين البيتين تحت عنوان "شعر":

كن ابن مَنْ شئت واكتسبْ أدبا	يغنيك محموده عن النَسب
إن الفتي من يقول ها أنا ذا	وليس الفتي من يقول كان أبي

وفي نهاية الكتاب جاء هذا البيتان:

تمّ الكتابُ بحمدِ الله بارينا	ومَنْ بِلا شك بعدَ الموت يُحينا
ياربّ فاغفرْ لعبدِ كان كاتبَه	يا قارئ الخط قل بالله آمينا

ويجمع هذا الكتاب نماذج رائعة، يتجلي فيها ذوق الشيخ في اختياراته التي لا يستغني عنها الشاعر أو الناثر، وينتج عن عدم نسبة الكثير من المنقول إلي صاحبه اختلاط الشعر بين قائله الحقيقي، وما ذُكر مُتصرَّفٌ فيه من قبل الشيخ، ومع هذا فإن الكتاب أثر نفيس ودرة غالية، يحتاج إلي تدقيق وتحقيق.

وللشيخ الشبراوي كتب أخري بعضها مطبوع وبعضها مخطوط، ولم نطلع عليها وهي:

١- نظم الأجرومية بقواعد النحو- ذُكر في كتاب تاريخ الأزهر في ألف عام لسنية قراعة.

٢- شرح الصدر في غزوة بدر- ذكره الزركلي في كتاب الأعلام وذكرته سنية قراعة في تاريخ الأزهر.

القصيدة المختارة(*)

قال الشيخ عبدالله الشبراوي متغزلاً:

(١)وحقِّك أنت المنى والطلبْ — وأنت المرادُ وأنت الأرَبْ
(٢)ولي فيك يا هاجري صبوةٌ — تحيَّر في وصْفِها كل صب
(٣)أبيتُ أسامرُ نجم السما — إذا لاحَ في الدُّجي أو غَرب
(٤)وأعرضُ عن عاذِلي في هواكَ — إذا نمَّ يا مُنيتي أو عَتَب
(٥)أمَوْلايَ بالله رفقاً بمَنْ — إليك بِذُلِّ الغرام انتسب
(٦)فإني حسيبك مِنْ ذَا الجفا — ويا سيدي أنتَ أهلُ الحسب
(٧)ويا هاجري بعد ذاكَ الرضا — بحقِّك قل لي لهذا سبب
(٨)فإني مُحِبٌّ كما قد عَهِدْتَ — ولكنّ حبَّك شيئ عَجَب
(٩)متى يا جميلَ المحيا أريَ — رضاك ويذهبُ هذا الغضب
(١٠)أشاع العذول بأني سَلَوْتُ — وحقِّك يا سيدي قد كَذب
(١١)ومثلك ما ينبغي أن يَصُدَّ — ويهجرَ صَباً له قد أحب

(*)ديوان الشبراوي منائح الألطاف في مدائح الأشراف ص٨ طبع مطبعة محمد أفندي مصطفي عام ١٣٠٧هـ.

(١) حقك: استحقاك، وفي التعبير رائحة القسم، والمُني جمع المُنْية أي الأمنية، والأرَب: الحاجة الشديدة، والبغية المطلوبة.

(٢) يا هاجري: يا مقاطعي، صبوة: ميل إلي الفتوة والشوق والحنين، الصب: العاشق المشتاق.

(٣) أسامر: أحادث ليلاً، الدجي: سواد الليل وظلمته، غرب: بعد وغاب..

(٤) عاذلي: لائمي، نمَّ: نقل الكلام، لإحداث فتنة بين الناس، منيتي: مُنْيتي، عتب: لام وذكر بما كره من الآخر.

(٥) ذل الغرام: ألم العشق، انتسب: ارتبط والتحق واتصل.

(٦) حسيبك: كافيك ولائذبك، الجفا: مقصور الجفاء، وهو البعد والقطيعة، الحسب: الشرف والمنزلة العالية.

(٧) الرضا: القبول والتوافق..

(٨) عهدت: علمت

(٩) المحيا: الوجه.

(١٠) سلوت: نسيت وبغضت وكرهت.

(١١) يصد: يعرض ويمنع.

[1]أشـــاهدُ فيــك الجمـــالَ البــديع	فيأخـــذُني عنـــد ذاك الطـــرب
[2]ويعجبُنـــي منــك حـسُن القــوام	ولـــينُ الكـــلام وفَـــرْطُ الأدب
[3]وحــسبُك أنــك أنـــت المليـــح	كريمُ الجـدود، العريـق النـسب
[4]أما والـــذي زانَ منــك الجبيـن	وأودع فـــي اللفـظ نَبْـتَ العنـب
[5]وأنبتَ في الخــد روضَ الجمـال	ولكـــنْ ســـقَاه بمــاءِ اللهـب
[6]لئن جُدْت أو جُرْت أنــت المـرادُ	ومـــالي سِـواك ملـيحٌ يُحَـب

إيضاح المضمون:

أولاً: الأبيات من ١: ١١ في مناجاة الحبيب:

تتجلي موهبة الشيخ الشبراوي في هذه القصيدة الغزلية، والتي تعد واحـدة من روائع هذا الفن في العصر العثماني، حيث يُخَاطب الحبيب بضمير المـذكر، كإحدي سياقات الغزل العفيف، وكأن الشاعر يُقْسم لـه بأنـه الأمنيـة والأمـل المرتجي، وأنه يشتاق إليه، مع مقاطعته له، وانصرافه عنه، ولديه هُيام وعـشق جارف، وصبوة تحير العشاق في تصويرها وتشخيص مداها. وانتقل الشاعر إلي رصد حالته فذكر أنه يقضي ليله يناجي ويحادث نجم السماء، في ظلام الليل بلا انقطاع، مدة ظهور النجم أو غروبه، وأنه لا يبالي باللائم له علي وَلَهه وهُيامـه مهما نَمَّ هذا العازل أو عاتب علي حالة الصبابة، التي يعاني منها المحب ويناجي فيها الحبيب بقوله "أمولاي" مع القسم بالله الأعظم أن يترفق به، حيث يعاني مـن آثار الغرام وإذلاله، وهو يستغيث به، لما يلحقه من أثر الجفاء، وهو كريم ومـن أصل طيب، وجدير بممارسة العطف علي العاشق.

---

(١) الطرب: خفة تصيب الإنسان، لشدة حزن أو سرور، وهو هنا بمعني البهجة والفرح.

(٢) القوام: القامة وحسن الطول، فرط: زيادة وتجاوز الحد.

(٣) الجدود: جمع الجَد وهو أبو الأب وأبو الأم، العريق: الكريم الأصل.

(٤) الجبين: ما فوق الصدغ، وهما جبينان عن يمين الجبهة وشمالها، والصُدغ ما بين العين والأذن، واللحظ شـق العـين الذي يلي الصدغ.

(٥) ماء اللهب: يقصد حمرة الخد.

(٦) جدت: من الجود، جرت: قسوت، مليح: حسن جميل

ويتسائل الشاعر عن دواعي هذا الهَجْر بعد عهد سابق عامر بالتواصل والرضا فهل لذلك سبب، وهو محب صادق- كما يعلم- الذي يُعَدُّ حبه أمراً فريدا مجيباً، ويتساءل عن وقت زوال هذه الغمة؛ حتي يحل الرضا محل النفور والغضب، ويعود إلي العذول اللائم، الذي شاع بأن المحب قد سلا حبيبه، ولكنه كاذب مخادع، فالحب كامنٌ وساكن في أعماقه، وأن المحبوب بأصله الكريم لا ينبغي له أن يحطم قلب حبيبه ويهجره بلا ذنب اقترفته يداه.

ثانياً: الأبيات من ١١٠ ١٧ عن وصف المحبوب.

يصف الشاعر جمال المحبوب دون أن يتجاوز حدود الأدب والالتزام، فيخاطبه ذاكراً أنه يري فيه الجمال البديع، فتأخذه آنذاك نشوة الطرب وروعة السرور والفرح، كما يعجبه فيه جمال القامة والكلام ذو المنطق الرخيم والأدب الزائد، وليس ذلك فحسب، وإنما يمتد الجمال من المحسوسات إلي المعنويات فهو المليح علي الإجمال وهو كريم الحسب أصيل النسب.

ثم يقسم بالذي جَمَّل منه جانبي صدغيه، وأودع في طرفي العينين جمال الخضرة وبهاء الهيئة وحسن الخد، كأنه حديقة غناء ذات احمرار مشع ومتوهج بلهب أحمر، ويصل في نهاية هذه الأوصاف، وفي ختام القصة بما يمكن أن يكون جواباً للقسم، بأن الحبيب إذا تقرب بالوصال، أو تشدد وقسا بالمحب فسوف يبقي علي حاله، ولن يتغير ويتبدل، ولم يحب سوي من تعلق قلبه به، فهو جميل يخلب اللب ويأسر الفؤاد ولن يعشق سواه.

ملامح التعبير:

أزعم أن هذه القصيدة لا تمثل عصرها تمثيلاً تاماً، وربما لا ترتبط به إلا من خلال صاحبها، الذي عاش في زمن العثمانيين، بل في أعماق العصر إذ لم يعش في أوله ولا في آخره فلا رابط بينه وبين زمن المماليك، أو بينه وبين زمن الأدب الحديث، الذي ظهرت تجلياته مع باعث النهضة الأدبية الحديثة رب السيف والقلم محمود سامي البارودي.

وبعيداً عن كل ذلك نحن مع قصيدة متفردة، قليلة الأبيات، خالية من الثرثرة والتكلف البديعي، وتستحق أن تُضم إلي قائمة قصائد الحب المتميزة في مسيرة الشعر العربي.

وقد ذكر محمد سيد كيلاني " أن الشبراوي لم يعشق شخصاً معيناً، وإنما كان يعشق الجمال، حيث وجده في الإنسان والطبيعة"[١].

وما المانع في أن يعشق الشيخ انساناً معيناً، حتي تستوي التجربة علي عودها، وينبثق منها هذا الشعر المتميز في ألفاظه ومعانيه.

وتمتاز الألفاظ في هذه القصيدة علي العموم بالرقة والخفة والسهولة، فهي فعلاً ألفاظ ملائمة للغزل العفيف، ومتجاوبة مع صدق العاطفة وعمقها واتساعها، إذ أن الثابت الذي لا يقبل تحولاً هو حتمية اختلاف اللغة باختلاف موضوعاتها، فليست ألفاظ الفخر والنسيب كألفاظ الغزل والمديح، ولننظر في تجليات اللغة وما تحتويه به من دلالات بيانية، وانعكاساتها علي الحالة النفسية والشعورية للشاعر، الذي بدا خاشعاً متذللاً لحبيبه، فليس لديه كبرياء وشموخ، وهو يرصد تجربته الشعرية الحقيقية أو المدعاة افتراضاً، فكأنه يُقْسم عن ضعف ومسكنة، وقوله "وحقك" مستعملاً ضمير المخاطب المذكر، تثبيتاً لمرعيات الغزل العفيف، وسبقه وزراء وأمراء في هذا الاتجاه، منهم أبو فراس الحمداني في رائيته الشهيرة:

أراكَ عصيَّ الدمعِ شيمتُك الصبرُ — أما للهوي نهي عليك ولا أمرُ

وابن زيدون في قوله:

ربيبُ ملكٍ كأن الله أنشأه — مسلكاً وقدّر إن شاء الوري طيناً

(١) الأدب المصري في ظل الحكم العثماني ص٢٣٦.

وقد كرر هذا المصطلح وهو قوله "وحقك" ثلاث مرات بما يوحيه من قسم وضعف يلائم الغزل العفيف، وكرر الضمير "أنت" ثلاث مرات أيضاً ولكن في بيت واحد وهو الأول قال " أنت المني والطلب- أنت المراد- أنت الأرب" ولننظر في البيت الثاني إلي النداء بقوله " يا هاجري" والذي يوحي بالاستكانة والتذلل" كأنه متسول للعشق، أو " شحات للغرام" وكلمة "صبوة" منكَّرة تدخل في مشمولاتها أحوال عديدة بدرجة تحير في تشخيصها كل عشاق الجمال الأنثوي، ولعله يذكرني بما أحفظه للشاعر الشاب الظريف (هذا لقبه) واسمه: محمد بن سليمان التلمساني وولد بمصر عام ٦٦١هـ قال:

لا تخف ما فعلتْ بك الأشواقُ	واشرحْ هواكَ فكلنا عشاقُ
فعسي يُعينك من شكوت له الهوي	في حمله فالعاشقون رفاقُ
لا تجذَعنَّ فلست أول مُغرمٍ	فتكتْ به الوجناتُ والأحداقُ[1]

وينتقل الشاعر الشبراوي إلي موقف يضع نفسه فيه مع كثير من الشعراء منذ العصر الجاهلي في تعاملهم مع الليل، الذي يطول عليهم أو يقصر بهم، حسب أحوالهم، التي يقضونها معه. وينتقل بذلك من مخاطبة الحبيب إلي ضمير المتكلم، الذي يعبر به عن نفسه فقوله "أبِيتُ" أي الليل كلّه وقوله "أسامر" مشاركة في "المسامرة" مع نجم السماء، وهو بادٍ في كبد السماء، أو في حالة اختفائه، فالمسامرة مفاعلة مع النجم كأن العشق أفقد الشاعر قدرته علي التبصر وتمام الرؤية، ولاحظ الطباق بين "لاح" و"غرَب" ففيه تأكيد للتواصل الحاصل بالمسامرة بين الشاعر والنجم الساهر.

ويواصل الشبراوي التعبير عن ذاته، وذلك في قوله " وأعرِض" أي عن اللائم في الهوي إذا مارس النميمة أو العتاب.

ويناجي الشاعر حبيبه متذللاً: " أمولاي" ويتكرر القصر بالتقديم؛ للتخصيص والتأكيد وذلك قوله: " بالله رفقاً" مستحلفاً له أن يمارس الرفق والعطف معه، وكذلك التقديم في قوله " بذلٍ الغرام انتَسب" وإن لم يخف مدي الحاجة إلي

([1]) المنتخب من أدب العرب، لأحمد الإسكندري وآخرين ج٢ ص١١٤.

القافية، وحرف الروي فيها وهو الباء ويواصل الشاعر تذلله للحبيب، طلباً رفع أضرار الجفاء والبعد عنه، ويكرر النداء، فلا كبرياء في الحب وقوله " يا سيدي" مادحاً له ورافعاً من شأنه في الحسب والنسب؛ حتي يرق ويلين كما يمارس التذلل بالنداء قال " ويا هاجري" وفيه مع سابق الرضا طباق يعكس آلام التحول، ويكرر بالقسم "بحقك" مستحلفاً له أن يأتي بسببٍ لهذا الهجر، واستعمال صيغة المفرد قيمة هنا، بمعني ذكر سبب واحد- إذا وجد- وليس أسباباً ويؤكد-بعدة وسائل- حبه ومنها : " كما قد عهدت" أي أن الحب ثابت ومحقق، ويأتي الاستدراك، الذي يوحي باحتمالية أن يكون ما بعده مخالفاً لما قبله، ولكنه مثبت ومؤكد لما قبله، ويزيد عليه بأن هذا الحب أمر عجيب وحالة خاصة.

ويعبر الاستفهام- البيت التاسع- عن حالة الشاعر، التي يتوسل فيها إلي الحبيب بأن يتعطف عليه، ويعود إلي الرضا بدلاً من الغضب.

والنداء للتودد في قوله: " يا جميل المحيا" والتعبير دال علي التهذيب، وحسن الخطاب، وجمال الوصف، وهذا التودد متوافق مع التباين- بالطباق بين الرضا والغضب، والإشارة بهذا في قوله هذا الغضب للقرب المتوافق مع الأمل.

ويعود الشاعر للحديث عن العذول "في البيت العاشر" فذكر أن كلامه إشاعة، وقوله "سلوت" كلمة ناعمة مطابقة لحديث العشق، وتفيد باقي ألفاظ البيت تأكيد التذلل والخضوع والاستسلام لسلطان الحب من خلال الإيحاء بالقسم، وبالمناجاة في قوله " يا سيدي" والتأكيد بكلمة قد، وإقرار كذب العذول.

ويواصل الشاعر تودده وتذلله والتعبير عن ضعفه في البيت الحادي عشر، فالألفاظ كلها دالة علي ذلك ومؤكدة له.

٢- يعرض الشاعر لوصف الحبيب دون تجاوز بغيض، حتي لو كان المقام غزلاً، فهو يشاهد في محبوبه الجمال البديع، الذي يحدث أثره سريعاً باستعمال الفاء في قوله: " فيأخذني"، أي الإعجاب، حيث تشمله النشوة والرضا، كما يُعجَب

به بثلاثة أوصاف متنوعة ومتتالية، وهي: حسن القوام، ولين الكلام ن وبينهما سجع مع تساوي الفقرتين في الوزن وتوظيف حاستي العين والأذن، إضافة إلي الوصف الثالث الذي ختم به البيت، وهو فرط الأدب، أي الأدب الزائد المستحب. وينتقل إلي البيت الرابع عشر وفيه ثلاثة أوصاف أخري يمكن الاكتفاء بها وهي الملاحة (جمال حسي) وكرم الجدود، وعراقة النسب ويمثلان الجمال المعنوي وتلك الأوصاف تنبع من حديث الرسول صلي الله عليه وسلم.

ويواصل في البيت الخامس عشر مخصصات الوصف بعد البدء بالقسم وهي جمال الجبينين، وروعة العينين، ويضاف إلي ما سبق جمال الخد بسريان دم الحياة، والخضرة فيه والحمرة التي تكاد تنفجر منه.

ويتمخض البيت الأخير عن جواب القسم من خلال الشرط، وذلك قوله: "لئن جُدت أو جرت" وبينهما طباق، والجواب- بلا رابط- في قوله " أنت المراد". ويتأكد المضمون في الشطر الثاني بأسلوب القصر، مع التحول أو العدول من ضمير إلي آخر، خاصة في الأبيات الثلاثة الأخيرة، وفي قوله: "جدت" و"جرت" طباق وجناس ناقص، فألفاظ القصيدة سهلة رقيقة خفيفة ملائمة للغزل، وفيها النداء للتودد إلي المحبوب، والتذلل له بقوله: أمولاي، يا سيدي، يا هاجري، متي يا جميل المحيا، وكأنه صاحب سلطة وسيادة.

ويتجلي أثر الثقافة الدينية لدي الشاعر من حيث التعبير برفض الكذب، وتقدير الحسب والنسب، والتعبير بقوله :" أمولاي بالله" وقوله: " أما والذي زان منك الجبين، إلي غير ذلك من حسن السبك، واختيار اللفظ وقصر الممدود للتخفيف: نجم السما، الجفا، الرضا، فضلاً عن خفة الوزن مع البحر المتقارب وحرف الروي وهو "الباء الساكنة" والإيجاز في العرض، وعدم الثرثرة في تقرير حالة المحب، وحسن تعبير النص عن قائله وهو شيخ للجامع الأزهر الشريف.

العاطفة والخيال وأثرهما في إبراز المعني:

تعد هذه القصيدة من أفضل شعر الغزل عند الشيخ الشبراوي، وقد قرأنا له في ديوانه سواها، والتي يبدو- في هذه- شاعراً متجاوزاً للحدود، التي ينبغي أن يقف عندها الشاعر، الذي عاش قدراً كبيراً من حياته إماماً للمسلمين، وشيخاً للأزهر، ولكن هذا الأمر ينبغي أن يُؤخذ علي أنه شعر يستند إلي الخيال، ولا يعبر عن الحقيقة، خاصة أن أكثر الشعر آنذاك كان يتجه إلي الغزل علي اختلاف دروبه وألوانه بين أن يكون حسياً أو عذريا، أو أن يكون مكشوفاً أو مستورا، وما عدا ذلك من الخصائص، كما أن بعض الناس لا يفصلون بين الشاعر وشعره، ويرون أنهما كيان واحد متصل، ولا يليق بشيخ أزهري أن يقول شعراً متجاوزاً كما أثبتناه، وأقصد بائيته السابقة، ولذلك نصير من الرأي والنقد والتوجيه.

بينما يفصل آخرون بين الشاعر وشعره، ويستندون في ذلك إلي مقولات ثابتة وآراء مستقرة في مسيرة النقد الأدبي كقولهم : " أكذبه أعذبه" أو " الشعر بمعزل عن الدين" وما شابه ذلك.

فالشاعر شيخ أو غير شيخ من حقه أن يتخيل، ويستجيب لعاطفته في تصور وتصوير ما يعن له من رؤي وخيالات، ولا أريد في هذا الموقف الخاطف أن أتوسع في هذه القضية، التي قتلها النقاد بحثاً، كما لا أريد أن أذكر للشيخ نماذج أخري لما يمكن أن يكون شعراً مكشوفاً، أو غزلاً إباحياً فيزداد القول، ويتسع الخرق علي الراقع وأنا بصدد الحديث عن نص واحد، كما أن مجموع شعر الغزل عند هذا الشاعر يجعل منه شاعراً بارزاً ومتفوقاً علي معاصريه، سواء أكان، الشعر غزلاً حسياً مكشوفاً أو عذرياً عفيفاً أو بين هذا وذاك كقوله:

إن يكنْ عشقي له أفسدني   فاعلموا أني راضٍ بالفساد
ورشادي إن يكُنْ في سلوتي   فدعوني لست أرضي بالرشادِ[1]

---

(١) ديوان الشبراوي ص٢٢.

والشاعر في القصيدة التي عرضنا لها ذو عاطفة قوية ملتهبة، فما قاله: تجربة شعرية مستكملة لمكوناتها من حيث الصدق والعمق، وجمال التصوير.

وقد كان الشيخ معنياً باختيار ألفاظه، وجمال تعبيره، معتمداً علي الحقيقة والصدق بلا مبالغات ناتجة عن سعة الخيال، وجاءت صوره التعبيرية قليلة، وغير متكافئة، مع مناسبة الألفاظ للمعاني وتوظيفها في التعبير والإيحاء بما يريد.

واشتمل البيت الثاني علي صورة متخيلة خاطب فيها الحبيب بياء النداء، وهي للقريب، كأنه ماثل أمامه، وله فيه صبوة جعلت العشاق في حيرة منها وقوله: "أسامر" نجم السماء في البيت الثالث استعارة مكنية، حيث جعل النجم إنساناً وحذف المشبه به وأبقي بعض لوازمه وهو السمر، وقوله في البيت التاسع: " أري رضاك" وقوله: " ويذهب هذا الغضب" استعارتان مكنيتان شخص فيهما الرضا والغضب، وأبقي بعض لوازمهما، وهما كلمتا "أري" و "يذهب".

وينقل الشاعر المعني ويجسمه بالاستعارة المكنية وذلك في قوله:

"فيأخذني عند ذاك الطربَ" إذ جعل الطربَ إنساناً أو كائناً يأخذ الشاعر إلي مواطن الجمال البديع.

وينتقل في البيت الخامس عشر إلي تجسيم الجمال، حيث شبه نبت العنب في خضرته وجمال منظره بما يمكن أن يكون في جانب العين من دلالات هذا الجمال، وجري حذف المشبه به، كما هو الشأن في الاستعارة المكنية، ويتواصل تجسيم المعنويات وتصويرها بالحسيات وذلك في قوله:

وأنبت في الخدر روض الجمال" وكذلك الشأن في الشطر الثاني من البيت بعد الاستدراك، وذلك في قوله: " ولكن سقاه بماء اللهب".

وهكذا تجلت لنا بعض خصائص شعر الغزل عند الشيخ عبدالله الشبراوي في ضوء عطاءات القصيدة المختارة، فهذا الشاعر وشعره محتاجان لإضافة مزيد من البوح وكشف الغطاءات عن مخبآت الأدب في العصر العثماني.

****

ثانياً: النثر:

من النثر الفني للشهاب الخفاجي

أولاً: التعريف بالكاتب:

يعد شهاب الدين الخفاجي من أكثر الأدباء المصريين تمثيلاً وتعبيراً عن العصر العثماني، وذلك ما تجلي في مؤلفاته المتنوعة، وموضوعاته الدالة علي اتجاهات الكتابة في هذا العصر.

وقد تنقل بين مصر والجزيرة العربية والشام، وبلاد الروم (تركيا واليونان)، وجمع بين كتابة الشعر وكتابة النثر خلال سنوات عمره المديدة، وعكف في آخر حياته علي استقبال طلاب العلم وإعداد التصانيف والارتباط بالأدباء، حيث كتب عنهم وفق منهج الترجمة للأعلام، الذي انتشر في زمن المماليك والعثمانين.

وهو شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصرى ، والذي وُلد في سرياقوس القريبة من القاهرة، وذلك في عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م) وقد نشأ في حجر أبيه الذي كان واحداً من خيرة علماء العصر، ولذا يعد والده هو المعلم الأول له، ودرس النحو وعلوم العربية علي يد خاله أبي بكر بن إسماعيل بن شهاب الدين الشنواني، وتلقي علوم الفقه علي المذهبين الحنفي والشافعي، وحضر دروس شمس الدين محمد بن أحمد بن حمزة الرملي المنوفي المشهور بالشافعي الصغير، وأخذ الأدب والشعر واللغة عن شيخه أحمد العلقمي وتتلمذ علي شيوخ كثيرين في مصر ومكة والشام والمدينة والقسطنطينية، من أشهر تلاميذه: عبدالقادر بن عمر البغدادي صاحب كتاب خزانة الأدب.

وليس لدينا معلومات كافية عن حياته الاجتماعية من زواج وأبناء وإن ذكر المؤرخون ابناً له دون تفصيلات تذكر سوي ذلك، وإن برزت صلته بوالده حيث ارتحل معه إلي الحرمين الشريفين، وسافر شهاب الدين إلي الأستانة مركز

الخلافة العثمانية، واتصل بالسلطان مراد العثماني، إذ عينه قاضياً علي بعض المقاطعات اليونانية الخاضعة للسلطان العثماني وارتقي فيها وعين قاضياً في سلانيك[1]، وحصل منها مالاً كثيراً.

وأعيد إلي مصر حيث تولي القضاء فيها، ثم عُزل منه، وسافر إلي الشام حيث زار دمشق وحلب، ثم ارتحل إلي القسطنطينية واستقر بها، واختلف مع أولي الأمر، وغضب من تردي الأخلاق والقيم الإسلامية، وساءت علاقته بالوزير المختص، وشكك في القدرات المعرفية للعلماء، فأعيد إلي مصر، وعين قاضياً ليتحصل علي دخل ثابت له، دون القيام بعمل محدد، وعكف علي الكتابة والتأليف واستقبال العلماء والطلاب، وسائر المريدين إلي أن توفي بالقاهرة عام ١٠٦٩هـ. (١٦٥٩م) وقد تجاوز عمره التسعين عاماً.

ثانياً: مؤلفاته:

ترك الشهاب الخفاجي مؤلفات كثيرة متميزة ومتنوعة، واطلعنا علي بعضها المطبوع، والقليل منها مازال مخطوطا يحتاج إلي تحقيق وتدقيق وطبع؛ حتي يعم النفع به، وتكتمل من خلاله معالم وتوجهات هذا الأديب الكاتب والشاعر، الذي جاء إلي الدنيا في العصر العثماني، وانطبعت ملامح هذا العصر علي سائر مؤلفاته ومنها:

١- ريحانة الألبا، وزهرة الحياة الدنيا، وقد ترجم فيه لمعاصريه علي نسق يتيمة الدهر للثعالبي، وتحدث فيه عن نفسه، ووصف رحلته إلي مكة والمدينة، وله منهج في الترجمة للإعلام يتميز به، حيث تغلب عليه الصبغة الأدبية، ويورد فيه أشعاراً وأخباراً عن المترجم له، والكتاب محقق ومطبوع ومتداول[2].

---

(١) سلانيك: مدينة يونانية، وعاصمة امنطقة إقليم مقدونيا الوسطي، وخضعت عشرات السنين للحكم العثماني (عن ويكيبديا).

(٢) الكتاب مطبوع في أكثر من طبعة، ومنها طبعة الحلبي عام ١٩٦٧م في جزءين بتحقيق عبدالفتاح محمد الحلو.

٢- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، وهو كتاب مطبوع ومتـــداول، وبدأ بمقدمة عن التعريب وشروطه، وأتي بما يقرب من ألف وأربعمائة كلمة معربة، وتحدث عما ذكره العلماء عنها، ورتبها علي نظام المعجم، والكتاب في غاية الأهمية ، خاصة لمن يبحثون في علوم أصول اللغة العربية[١].

٣- طراز المجالس، هو كتاب في الأدب واللغة، ويتكون من خمـــسين مجلـــساً، واعتمد الشهاب فيه علي النقل من كتب السابقين، وفق الصفة الغالبة علـــي نظام التأليف والإعداد في العصر العثماني، وجعل المجلس الأول في الشعر، وخصص المجلس الخمسين لنبذة من كتاب الملل والنحل لابن حزم.

٤- شرح درة الغواص في أوهام الخواص، للحريري، وهو مطبوع.

٥- حاشية علي تفسير البيضاوي في ثمانية مجلدات وهو مطبوع.

٦- نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، وهو مطبـــوع فـــي أربعـــة مجلدات وهو شرح علي كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفي.

٧- عناية القاضي وكفاية الراضي وهو كتاب مطبوع، وفي أصله حاشية علـــي تفسير القاضي أبي سعيد عبدالله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي.

٨- قلائد النحور من جواهر البحور، وهو في العَرُوض ومعه رسالتان للخفاجي أيضاً هما "جنة الولدان" و " الكُنَّس الجواري" وهو مطبوع.

٩- خبايا الزوايا فيما في الرجال من البقايا، وهو أصل لكتاب الريحانة، ويتضمن تراجم لنخبة من علماء عصره، ومنهم شيوخه وشـــيوخ ابنـــه، ولـــه عـــدة مخطوطات منها واحدة بدار الكتب المصرية.

١٠- ديوان الأدب في ذكر شعراء العرب وورد ذكره في خلاصة الأثر للمحبي، وذكره بركلمان في تاريخ الأدب العربي، وقيل إن اسمه ديوان الأدب.

---

(١) اطلعت علي نسخة للكتاب مطبوعة في عام ١٣٢٥هـــ غير محققة ويحتاج هذا الكتاب إلي تدقيق وتحقيق ومراجعة.

١١- ديوان شعره، ويبدو أنه مازال مخطوطاً، وأورده جمع من مؤرخي الأدب.

١٢- السوانح، وتوجد له عدة مخطوطات منها نسخة باسم البوارح والسوانح.

١٣- ريحانة الندمان: أو ذات الأمثال، ويتضمن كل بيت مثلاً (نقلاً عن تاريخ أداب اللغة العربية لجورجي زيدان والأعلام لخير الدين الزركلي).

١٤- قصائد، وهو مجموعة من قصائده الشعرية، وأوردت مؤلفات تاريخ الأدب كتباً وبحوثاً وقصائد للشهاب الخفاجي، دون أن نطلع علي مخطوطاتها، ونوردها لمزيد من البيان،كما وردت في مقدمة المحقق لكتاب ريحانة الألبا وهي:

١- أمالي الشهاب الخفاجي.
٢- حاشية شرح الفرائض.
٣- حديقة السحر.
٤- حواشي الرضي والجاني.
٥- الرحلة.
٦- الرسائل الأربعون.
٧- رسائل ومكاتيب لم يجمعها
٨- رسالة في متعلق البسملة.
٩- شرح درة الغواص.
١٠- قصيدة غزلية في مدح شيخ الإسلام البكري.
١١- مقامة.

وإذا كان هذا الخفاجي قد عُرف كاتباً متميزاً في نثره الفني، فإن له شعراً يباري به شعراء عصره، منه قصيدة يتغزل فيها، ويتطرق إلي مدح محمد بن القاسم الحلبي(١).

حتماً يغزوني صدوده ... والصبر قد كثرت جنودُه(٢)

لم أدرِ: فاتر جفنه ... والخَصْر أسقمُ أم عهودُه(٣)

نشوان يعبث بي كما ... عَبَثت بآمالي وعودُه (٤)

(١) انظر كتاب المنتخب من أدب العرب لأحمد الإسكندري وأحمد أمين وغيرهما ج٢ ص١٣٦، ١٣٨.

(٢) يغزوني: يسير إلي قتالي وانتهابي.

(٣) جفن فاتر: غير حاد النظر، والخصر: وسط الإنسان.

(٤) النشوان: السكران، يعبث بي: يلعب بي.

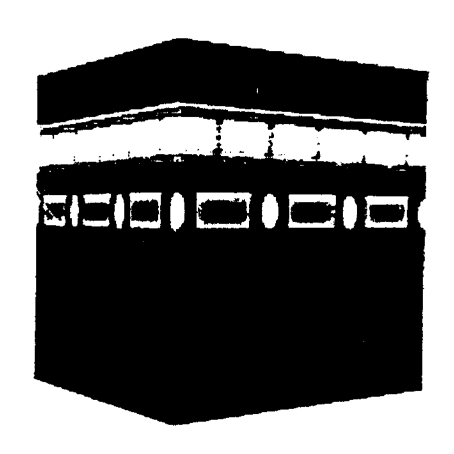
وصفوة القول أن الشهاب الخفاجي أديب عثماني، عاش معظم حياته في مصر، وانطوت موهبته في غياهب زمنه، فصار مغموراً في العصر الحديث، بعد أن كان مشهوراً وصاحب حراك معرفي في عصره.

ثالثاً: مناسبة النص المختار:

عاش الشهاب الخفاجي معظم حياته في مصر، وذكر في الترجمة لنفسه بكتابه "ريحانة الألبا" أن أول خروج له كان إلي الحرمين الشريفين بمكة والمدينة فقال بلسانه: " ثم ارتحلت مع والدي للحرمين الشريفين" وقرأت ثمة علي الشيخ علي ابن جاد الله" وعلي حفيده العصام وغيره".

وقد تجلت عناية الشهاب بذكر اسماء أساتذته خاصة من كان منهم في مكة والمدينة.

ويبدو أن: زيارة الحرمين الشريفين قد تركت أثراً حميداً في نفسه فحشد لها كل إمكاناته الإبداعية والفنية، وصاغها بأسلوب أدبي بمواصفات عصرية، وضمها إلي صحائف كتابه "ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا" كما جاء في النص التالي.



النص المختار

ذكر مكة المشرفة ومن بحماها، صانها الله وحماها، وزادها تشريفاً وتكريماً وتعظيماً[١].

قال:

لما امتطيتُ مطايا الهِمم[٢] ووجهتُ وجه عزمي إلي قبلةِ الأمم، ورعيتُ بالأحداقِ[٣] حدائق تلك المسارح، وقد سالت بأعناق المطي الأباطحُ[٤]، في وفد ركب عزمُهم غاربَ المسرة[٥] وامتطي، وهدتهُمْ النُّجْبُ إلي أودية يضل فيها القطا[٦]، فقطعوا مهامةَ وأطلال، يخاف أن يسري بها طيفُ الخيال[٧].

فكم لاحت جداولُ[٨] مواردِ النوقُ جسورُها، وسارت بهم سفائن بر والسراب بحورها فكأنها أشجار، يحركها صَبا الأسحار[٩]، تسقيها من السُّري غمائمه، وتزهو علي نور الخدود كمائمهُ[١٠]، بليلٍ يُعاطَي فيه الركبُ من خمر النُّعاس، راحاً لم تذق نشأتَهَا مراشفُ كاس[١١] والشمالُ تحدُوهم بمِسكيِّ الأنفاس[١٢]، والسماءُ حديقةُ نرجس بين ريحانٍ وآس[١٣] حتي التقط كفُّ الصباح

---

(١) ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا لشهاب الدين الخفاجي ج١ ص٣٧٧ طبع عيسي الحلبي ١٩٦٧.

(٢) امتطيت: ركبت واعتليت، والمطايا جمع مطية وهي من الدواب ما يمتطي فالبعير مطية، والناقة مطية، الهمم مفردها الهمة وهي العزيمة.

(٣) الأحداق: مفردها الحدقة، وهي السواد المستدير وسط العين.

(٤) الأباطح: مفردها الأبطح، وهي المكان المتسع يمر به السيل فيترك فيه الرمل والحصا الصغار.

(٥) غارب المسرة: الغارب من البعير ما بين السنام والعنق، المسرة: سره سروراً: أفرحه ومن معاني المسرة: أطراف الرياحين.

(٦) النجب: جمع نجيبة ونجائب الأبل خيارها والقطا: نوع من اليمام، يؤثر الحياة في الصحراء.

(٧) مهامه: مفردها المهمة وهي المفازة البعيدة والبلد المقفر، يسري: يسير ليلاً.

(٨) جداول مفردها: جدول وهو مجري صغير يشق في الأرض للسقيا.

(٩) الصبا: ريح لهب من مشرق الشمس، الصبا: الصغر والحداثة والشوق.

(١٠) اكمام: مفردها الكم وهو برعوم الثمرة ووعاء الطلح وغطاء النور.

(١١) راحاً: خمراً، المراشف: مفردها المرشف وهو موضع الرشف.

(١٢) تحدوهم: يحدو يسوق الإبل ويغني لها.

(١٣) النرجس: نبت من الرياحين وهو أنواع، والآس، شجر دائم الخضرة عطري، وله ثمر يؤكل يجفف فيكون من التوابل.

زُهُورَ زُهْره، وقطفتْ بنفسجَ الظلماء راحةُ فجره[1]، ووَرَدَ سرحانُه غديرَ الصباح[2]، ونادي القُمري علي منارِ الدوح[3]: حيّ علي الفلاح.

ولم أزل أدأب في التسيار[4]، إلي أن نفضتُ عن منكِب المشقة غبارَ الأسفار، فنزلتُ بجوار بيت الله الحرام، وتطيبت بمسك تراب الحطيم والمُقام[5]، وقلت:

بمكةَ لي غناءٌ ليس يفني جوارُ الله والبيتِ المعظَّم

ففيها كيمياء سعادة قد ظفرتُ بها من الحجر المكرَّم.

فلما أفضتُ من تلك المناسك بتلك البقاع[6]، طفتُ بها بل بالمسرَّة طوافَ الوداع وخرجت من أحب البلاد، والله لا يدعو إلي داره إلا مَنْ استخلصه من العباد.

وما درى البيتُ أنِّي بعد فرقته ما سِرتُ من حرمٍ إلا إلي حرمِ

قاصداً طيبةَ الطيبة المطيبة، وارداً موارد آمالي المستعذبة.

وقد قيل في زُرق العيون شآمةٌ وعندي أن اليُمْن في عينها الزُّرقا[7].

فكلما سَرَي في الصَّبا نَسْرُ بطاحها، وددتُ لو أعارتني العقابُ خفافَ جناحِها، إلي أن لمعَتْ أنوار الهدي، من سماء العُلا وقِبابِ الحِمَي[8].

---

(١) البنفسج: نبات زهري يزرع للزينة، وهو عطري الرائحة.

(٢) السرحان: الذئب والفجر الكاذب، الغدير القطعة من الماء يغادرها السيل، وعن الجغرافيين: النهر الصغير.

(٣) القمري: ضرب من الحمام مطوق، حسن الصوت، والأنثي قمرية، والجمع قماري، والدوح: مفردها الدوحة، وهي الشجرة العظيمة من أي نوع.

(٤) أدأب: أجد وأتعب، والتسيار: السير

(٥) الحطيم: الجدر يعني جدار حِجر الكعبة، والمقام: الإقامة، وموضع الإقامة وهو في الحرم متصل بسيدنا إبراهيم عليه السلام، وينسب إليه حيث كان يقوم عليه؛ لبناء الكعبة.

(٦) المناسك: أمكنة العبادة في الحج قال تعالي: " فإذا قضيتم مناسكم" (البقرة آية ٢٠٠) والبقاع: مفردها البقعة وهي الموضع من الأرض.

(٧) شآمة: اعلامه في البدن يخالف لونها لون سائره

(٨) القباب: جمع قبة، وهي بناء مستدير مقوس مجوف يبني بالحجارة ونحوها وخيمة صغيرة أعلاها مستدير.

لِمَهْبطِ الوحي حقا ترحل النُّجُبُ وعند هذا المُرَجَّي ينتهي الطلب(١)

فنزلتُ أعتنق الأراك مسلماً(٢)، وكدتُ ألثمُ أخفافَ الرواحل(٣)، إذ أوْصَلَتْني إلي أعذب المناهل(٤)، ولم أقل علي قلق الوضين، أُشرقي بدم الوتين(٥).

فـإذا المطـيُّ بنـا بلغـن محمـدا فظهورُهن علـي الرجـال حـرامُ

قرَّبْننا من خيرِ مَـنْ وطيء الثـري فلهـا علينـا حرمـةٌ وذِمـام(٦)

فحللتُ في أرفع مقام، تُفاخر فيه الرؤوسَ(٧)، الأقدام ويشهد نَشْر المسك بفضل غبارِه، وتُقِرُّ الجواهر بأنهـا دون حـصاه، فـضْلاً عـن أحجـاره، وفاخرتْ الشهبَ الحصي والجنادلْ(٨).

فلذا صحَّ رميُ الجمار، بحصبائها الصغار(٩)، ولم يصِحَّ بالجواهر والدرر، وماذاك إلا لشرفِ خصَّه بها خالقُ القُوى والقدر.

---

(١) النجب: جمع نجيبة، وهي العتاق من الإبل، التي يسابق عليها.

(٢) الأراك شجر السواك، والوحدة أراكة، وهو نبات شجيري كثير الفروع، له ثمار حمر ينبت في البلاد الحارة.

(٣) أخفاف: جمع خف والخف للبعير كالحافر للفرس، وما يلبس في الرجل من جلد رقيق، والخف كل شيئ خف محمله والجماعة القليلة.

(٤) المناهل مفردها المنهل، وهو المورد أي الموضع الذي فيه المشرب، والمنزل في المفازة علي طريق السِفَار؛ لأن فيه ماء.

(٥) الوضين: الدرع المنسوجة، والموضونة: الدرع المقاربة النسج المداخلة الحَلَقَ بعضها في بعض، الوضين: الموضون حزام عريض منسوج بعضه علي بعض من سيور أو شَعَر، أو لا يكون إلا من جلد يُشد به الرَّحـل علـي البعيـر، والوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه، والشهاب يشير في ذلك إلي قول الشماخ:

إذا بَلَغْتني وحملتي رحلي عرابتا فاشرقي بدم الوتين

من قصيدة له يمدح بها عرابة بن أوس هامش المحقق لكتاب ريحانة الألبا ج١ ص٣٨٠

(٦) الذمام: الحرمة والعهد، وهذان البيتان من قصيدة لأبي نواس تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي ص٤٠٨.

(٧) في بعض النسخ الأرجل بدلاً من الرؤوس.

(٨) الجنادل: مفردها الجندل، وهو مكان في مجري النهر فيه حجارة يشتد عندها جريان الماء.

(٩) الجمار: الجمرة الحصاة، وجمعها الجمر والجمرات، وجمر: رمي الجمار والحصباء: بالمد الحصا، ومنـه المحـصب وهو موضع الجمار بمني.

فنزَّهتُ عيونَ أملي في روضةٍ ذات أنوار، وعلِمتُ وهي من رياض الجنة أني لا أدخل بعدها النار.

وأنا الآن منتظرٌ لألطاف ربي، وهو في كل الأمور حسبي، أن يعيدني لجوارِه، واجتلاء نور حبيبه ومُخْتاره، به إليه متوسلاً، وفي نيْل رجائي متوكِّلاً لا متآكلاً.

وقد تأملت دعوة أبي الأنبياء إبراهيم، وقوله: " فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ " إذ لم يقل: اجعل الناس تهوي إليهم؛ لأن المراد أن الشوق يجذبهم إليه، ويعلِّق مشكاةَ[1] قلوبهم بسلاسل أنواره ؛ حتي يراهم بغير اختيار له متوجهين، وهم علي تحمل المشاقِّ بوعثاء السفر غيرُ متضجرين[2].

كأنما هو مِغْناطيس أنفسنا   فحيثما كان دارتْ نحوَه الصُّورُ

ولذا جعل الطائفُ البيتَ علي يساره؛ لأن القلب في جهة اليسار، وقد كان قبل الوصول مائلاً إليه، فلما وصل دام علي ما كان عليه كما قلت.

قُلْ لِمَنْ لام علي سعيي له   قصِّرِ اللومَ وإن شئتَ لُمِ
من أتَي قلبي إليه ساعياً   كيفَ لا يسعي إليه قدمي

رابعاً: إيضاح المضمون:

١- وصف الارتحال إلي مكة المكرمة والنزول إلي بيت الله الحرام.

ذكر الشهاب أنه ركب مطايا السفر، واتجه إلي الكعبة قبلة الأمم، وعبَّأ عيونه بالنظر إلي تلك الأمكنة، حيث انسابت أعناق المطايا مع الارتفاع والانخفاض في مخرات السيول، وهم يلاقون العنت في الارتحال من خلال

---

(١) المشكاة: ضوء نافذ من مصباح.

(٢) متضجرين: من الضجر وهو الضيق.

الأودية، التي تتوه فيها الحمائم، والركب يقطع الفيافي والتلال في الليل والنهار بمشقات ينوء بها الخيال، وتقطع النوق الأنهار من علي جسورها الممتدة، والإبل تسير وسط بحور السراب، وكأنها أشجار تتمايل بنسائم الأسحار، وترتوي من الندي وغيوم الليل، وتهفهف الزهور علي الخدود المضيئة، والتي تشع من أنوار الحرم المكي الشريف، فتنطلق معطِّرة للركب الميمون، وأنسام الهواء تقود الركب بين حدائق النرجس، بما فيها من ريحان وأشجار دائمة الخضرة، وتلقفت يد الصباح زهور الورد، وتحول الظلام إلي ضياء، واتجهت في أمن وأمان- سباع الأرض إلي تجمعات الماء تطلب حاجاتها، وطيور السماء تشجو علي أشجار الدوح، متجاوبة مع النداء للصلاة، والمرتحل يغذي نفسه بألذ طعام في المسير، متخلياً عن ألمه ومشقاته، ومنفضاً عن بدنه غبار الرحيل ووعثا السفر، حتي حل بالأمان في جوار بيت الله، متطيباً بمسك التراب الطاهر من جُدُر الكعبة والمقام الإبراهيمي، فحتماً هذا الوصف بشعر يتغني فيه باحتمائه بالبيت المعظم، مستشعراً السعادة من عبق التاريخ المتجسد في الحجر الأسعد المكرم.

٢- زيارة الحرم النبوي بطيبة الطيبة.

ذكر شهاب الدين أن خرج من مكة أحب البلاد إلي الله، بعد أن طاف بالبيت طواف الوداع، شاكراً الله علي دعوته لزيارة بيته، الذي فارقه قاصداً بعده الحرم المدني في طيبة المطيبة؛ لينهل من نبعها العذب، ويهنأ بالنظر إلي هيئتها الرائعة، وكأنها عروس جميلة المحيا، والطبيعة الغناء تزين بطاحها، وجناح المحبة يرفرف مع عبق المكان، ولمعان الضياء في سماء العلا، وفوق قباب الإيمان والتقي.

وذكر أن الارتحال حقاً يكون إلي مكة والمدينة، حيث مهبط الوحي وعندهما ينتهي طلب الرجاء والقرب.

ونكر أنه اعتنق أشجار الخير والروائح العطرة وكاد يلثم أقدام الدواب التي ارتحل عليها، فقد وصل بها إلي ينابيع الخ.ر ولم يقل مع مشقة الارتحال دعاء بالشر علي هذه الدواب مع ما ألحقته به من مشقة ووعثاء، وسارت هذه الدواب الحاملة لنا إلي محمد عليه الصلاة والسلام، وصارت أعظم وأرفع من أن يمتطيها الآخرون، فقد قربت الكاتب ومن معه إلي محمد خير من وطئ الثري، ولذا صارت ذات تقدير وإجلال وعهد ووفاء ونزل الخفاجي حسب قوله- في أرفع مكان- ويقصد الحرم المدني، وصارت الأقدام في منزلة سامية تفاخر فيها الرؤوس، حيث العقل والتدبير، وتتجلي روائح المسك في ذلك المكان، وتتضاءل الجواهر مقرة بأنها أقل في القيمة من الحصي والأحجار، في ذمام حرم المدينة المنورة.

ويستمر الكاتب في وصف المكان، حيث تتقارب الكائنات والمكونات وتتفاخر فيما بين الشهب وهي في السماء مع الحصي والجنادل وهي في الأرض، ففي ظلال هذه الأراضي المقدسة ترتقي حصباؤها الصغار، فيرمي بها الجمار فلا يصح بسواها من الدرر والجواهر، وليس ذلك إلا لشرف اختصها الله سبحانه وتعالي به.

ويواصل الكاتب الوصف والتعبئة لنظراته بالأنوار فذكر أنه نـزّه وأمتع عيون آماله في الروضة الشريفة ذات الأنوار المضيئة، وهي كما قال الرسول صلي الله عليه وسلم روضة من رياض الجنة، ولا يدخل- حسب علم الله- النار بعد ذلك أبداً، وهو منتظر للطف الله تعالي، وهو حسبه وكافيه أن يعيده إلي زيارة الحرم في مكة، والتمتع بأنوار الحبيب في المدينة، وهو في ذلك متوسل بالله تعالي، وطامع في رجائه بالتوكل لا بالتواكل.

٣- تأملات في زيارة الحرم المكي الشريف.

ذكر الكاتب أنه تأمل دعوة خليل الرحمن أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام، مستحضراً قول الله تعالي: " فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم[١]" إذ لم يقل اجعل الناس، وإنما الطلب بجعل الأفئدة هي التي تَهْويَ وتشتاق إلي إعمار المكان

(١) سورة إبراهيم ٣٧.

فالشوق يجذبهم إلي موضع الحرم، حيث تستمد أفئدتهم النور من شعاعات ضيائه، فيتجسد المكان ويصبح ذا إرادة يبش للمتوجهين إليه، وهم بتحمل مشاق السفر غير متضجرين، وصار المكان علي العهد به جاذباً للبشر، تدور حوله الشخوص، فتنتقل الأفئدة للطواف بالبيت، في تقارب معنوي لشدة التعلق به، وتقارب حسي واضح للعيان، فالقلب عند الطواف أكثر قرباً بالبيت المحرم، وقد كان قبل الوصول متجهاً إليه، فلما اقترب منه دام علي ما كان عليه، وأصبح لا يلام علي السعي إليه، فقد جاءه ساعياً بقلبه، أي أن الاشتياق إليه أصيل وقديم فلا يليق أن تتواني الأقدام في السعي إليه،والإقبال عليه مادام القلب سباقاً إلي ذلك.

خامساً: ملامح التعبير وايحاءاته:

يطابق شهاب الدين الخفاجي بأسلوبه مقتضي الحال من حيث الإكثار من المحسنات البديعية والصور الخيالية أو التقليل منها، والاستعانة بها للتعبير عن معانيه وأفكاره، وتختلف أنماط الأسلوب لديه من كتاب إلي آخر، فهو إما جامع وناقل لأقوال الآخرين، كما في كتاب "طراز المجالس" أو شارح ومعرف بتاريخ اللفظة ورحلتها من العُجْمة إلي العربية وذلك كما في كتابه "شفاء العليل".

أما ريحانة الألبا فهو كتاب في التراجم للمعاصرين، وقد كتب فيه الشهاب عن حياته، وترجم للآخرين بمنهج خاص به، وإن كنا غير معنيين هنا بتفصيلات هذا المنهج.

والقطعة النثرية التي أوردناها له تدلل علي مدي ارتباط الخفاجي بعصره من حيث الالتزام بالسجع غير المتساوي الفقرات، والذي يبدو التكلف فيه أحياناً عندما تختلط الضمائر، وتتنوع، ويطول الفاصل بينها وبين مرجعها، أو تُقْتحم الصياغة بالخيال كالتشبيه والاستعارة والكناية فيغمض المعني، ويصير الوصول إلي المضمون خاضعاً للارتحال والغموض.

ولا تسير هذه الخصائص علي نمط واحد فالتوافق بين الفاصلتين يقتصر علي جملتين غالباً، ففي بداية هذا النص تقول الجملة الأولي: " لما امتطيتُ مطايا الهمم" وتقول الفقرة الثانية: ووجهت وجه عزمي إلي قبلة الأمم فالسجع في الهمم والأمم، مع اختلاف الجملتين في الوزن، أو عدد الكلمات ومثل قوله " فقطعوا مهامهٍ وأطلالْ" "يخاف أن يسري بها طيف الخيال" والسجع بين نهاية الفقرتين " أطلال" و"الخيال" مع عدم تساوي الفقرتين في الكلمات. ويظهر التكلف في إحدي الجملتين المسجوعتين أحياناً، وذلك مثل قوله : " فنزلت بجوار بيت الله الحرام" و"تطييبت بمسك تراب الحطيم والمقام" وهذا ديدن الكاتب في سائر عبارات النص، ومن ذلك أيضاً قوله: " ويشهد نشر المسك بفضل غباره وتقرُّ الجواهر بأنها دون حصاه فضلاً عن أحجاره" وقد بدا التكلف- كما ذكرنا- في بعض الفقرات، وذلك مثل قوله: " فنزهت عيون أملي في روضة ذات أنوار، وَعَلِمْتُ وهي من رياض الجنة أني لا أدخل بعدها النار" فأي نار هذه التي علم أنه لن يدخلها؟!، وتخف حدة الالتزام بالسجع والتكلف فيه كما هو حاصل في آخر هذا النص وذلك قوله: " ولذا جعل الطائفُ البيتَ علي يساره؛ لأن القلب في جهة اليسار، وقد كان قبل الوصول مائلاً إليه، فلما وصل دام علي ما كان عليه، فالكاتب يحرص علي السجع مع عدم تساوي الفقرات غالباً، والوقوع في التكلف الذي ربما يؤثر في المعني سلباً لا إيجاباً.

٢- يدبج الكاتب النص بالأبيات الشعرية، التي تدور في ذات المعني، وهي من قوله، كما نصَّ علي ذلك عند ذكر بعض الأبيات، وربما لا ينص علي نسبة الأبيات لقائلها، فيصير القارئ في تيه بين أن تكون الأبيات للخفاجي أو لغيره، ومن ذلك قوله:

بمكةَ لي غِناءٌ ليس يَفْنَى   جوارُ الله والبيتُ المعظم

وقوله:

كــل لِمَــنْ لام علــي سَــعْيٍ لـــه قِــصرِ اللــومَ، وإن شــئت لُـــمِ
مــن أتَـــي قلبـــيَ إليـــه ســـاعياً كيــف لا يـــسعي إليـــه قَـــدمي

وقوله:

لمهبطِ الــوحي حقــاً تَرحــلُ النُّجــب وعند هذا المُرْجَــي ينتهــي الطلــب

ومثل هذين البيتين اللذين لم يذكر لهما قائلاً، وهما:

فــإذا المطـــيُّ بنـــا بلغـــنَ محمـــدا فظهـــورهُن علـــي الرجـــال حـــرامُ
قربنَنَا من خير مــن وطيــئ الثــريّ فلهـــا علينـــا حرمـــةٌ وذِمَـــامُ

وسبق أن ذكرنا قائلهما هو الشاعر العباسي أبو نواس:

وربما يُضمِّنُ الكاتب بعض الفقرات من شعر غيره، فقد جاءت في الــنص هذه الفقرة: " وقد سالت بأعناق المطي الأباطحُ" وذلك جزء مــن بيــت ضِــمنَ مجموعة أبيات للشاعر الأموي كثير عزة.

ولما قضينا مــن منــيَ كــلَّ حاجــة ومسَّح بالأركــانِ مَــن هــو ماسِــحُ
وشُدَّتْ علي جُدْب المهــاري رحالُنــا ولا يَنظر الغادي الــذي هــو رائــح
أخـــذنا بـــأطراف الأحاديـــث بيننـــا وســـالت بأعنـــاقِ المطـــي الأبـــاطحُ

٣- لم يغب الكاتب عن النص القرآني، فهو يقتبس منه ما يتوافق مــع ســياقات المعني، وذلك قول الله تعالي: " فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ "[1].

٤- لا تسير ألفاظ النص في مسار واحد وإنما تختلف وضوحاً وغموضاً حــسب مستوي الصياغة، وربما استدعي الكاتب لفظة أو أكثر؛ احتكاماً إلي ختم الفقرات

---

(١) سورة إبراهيم آية ٣٧.

بما يتواثق مع متطلبات السجع فيبدو التكلف والغموض في الوصول بالفقرة إلـــي تمام المعني، وفي النص عدد من الكلمات خاصة تلك التـــي تتـــصل بالحـــدائق والأزهار أو بالسير في الأباطح والوديان، أو يورد بعض الكلمات الأعجميـــة أو المعرَّبة مثل كلمة مغناطيس وكلمة كيمياء، فهذا التكلف فـــي اجـــتلاب الكلمـــات الغريبة، كان سمة لدي كتاب العصر بمستويات مختلفة، وربما تخف حـــدة هـــذا التكلف، ما لو اختلف الموضوع، وذلك حاصل في سائر مؤلفات الخفاجي.

سادساً:العاطفة والخيال:

توهجت عاطفة الخفاجي في هذا النص الذي وَصَف فيه زيارته للحـــرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، وقد كانت هذه الزيارة في بـــواكير النضج الأدبي والبلاغي لهذا الكاتب، طيّب الله ثراه وهي الرحلة التي رافق فيها والده بين هذه البقاع، ومنها انتقل إلي عاصمة الخلافة العثمانية، وقـــد اســـتثمر ذخيرته من مفردات اللغة وخيالات الشعر، وعُمْق الرؤية في صياغة هذه القطعة النثرية، التي حملت بين سطورها خصائص وملامح النثر في العصر العثمـــاني، والذي تبدو فيه بعض مظاهر التكلف، وحشد الألفـــاظ القريـــب منهـــا والبعيـــد، والاحتكام إلي السجع المختلف الفقرات طولاً وقصراً- كما سبق القول- فالعاطفة معبأة بالصدق الإيماني، والعمق المعرفي، والثبات والقوة وذلك بفضل شـــعاعات الحرم المكي، الذي انصب معظم الكلام عليه، وما جاوره من الحطـــيم والمقـــام الإبراهيمي، وما أعقب ذلك من تصوير واقعي للأنوار المحمدية، التي تلألأ بهـــا الحرم النبوي في طيبة الطيبة، تلك هي بعض ملامح العاطفة عند شهاب الـــدين الخفاجي، ولمَّا كان الخيال وليد العاطفة والابن الشرعي لها، والمنطلق منها فقـــد تحول الأسلوب إلي تصوير بياني يمتاح من عبق المكان وألق الزمان في وقـــت الارتحال، إذ أن نقل المعاني غير المحسوسة إلي تشخيص أو تجـــسيم يبرزهـــا، فيستقر المعنى في الذهن، وتتعمق الرؤية لتمام الإدراك.

لكن تشابك السجع مع الإغراق في التصوير الخيالي يلــج بــالمعني إلــي الغموض والإبهام، وذلك ما تجلي في كثير من الفقرات، التي سنعرض لدلالاتها في سطور تالية، فعندما يبدأ الوصف بقوله لما امتطيت مطايا الهمم نراه قد جعل للهمم مطايا أي أن العزائم قد صارت لها أدوات ركوب محسوسة، وتلك استعارة مكنية مبنية علي التشبيه، الذي حُذف فيه أحد أركانه وهو المشبه به، وكذلك قوله وجه عزمي" وقوله مما أورده من قول كثير سالت بأعناق المطــي فــإن هــذه الاستعارات قد جاءت وفق منظومة خيالية بها أسجاع غير تامــة، مثــل قولــه "امتطيت مطايا" وقوله " بالإحداق حدائق".

وقد كانت هذه الصياغات محلاً للقبول والاستهواء في ذلك العصر، فقد كان الهدف الأول هو التزيين اللفظي والحشد البديعي، ثم يأتي المعني فــي المرتبــة الثانية، مع أن الهدف من حشد الصور البلاغية والمحسنات اللفظية، هو تقريــب المعني وتجميله، وسار العهد علي ذلك عند الخفاجي وغيره إلي أن هبت ريــاح مستقبلية جديدة تغيرت فيها تلك المعايير.

ومن تلك الصور قوله في الفقرة الأولي "يخاف أن يسري بها طيف الخيــال" وقوله تشبيهاً: " النوق جسورها" أو الكناية بقوله " ســفائن بــر" أو التــشبيه بقولــه "والسراب بحورها" ثم يعود إلي التشبيه بقوله "فكأنها أشجار" وقوله "والسماء حديقــة نرجس" أو يتكئ علي الاستعارة في قوله: كف الصباح، ومنكب المشقة وقوله "ومــا دار البيت، وأعارتني العقاب واعتنق الأراك، أو مجاز بالحذف كقوله، "بلغن محمداً" وقوله "تفاخر فيه الروس الأقدام" وقوله" وتقر الجواهر بأنها دون حــصاه، والقــول وفاخرت الشهب، وقوله: " فنزهتُ عيون أملي، وقوله: سلاســل أنــواره وقولــه " مغناطيس أنفسنا" وقوله " قلبي إليه ساعياً" ذلك أن القلب الحسي عضو غير مــستقل بذاته، فلا يحصل منه الإتيان أو السعي والانصراف.

وقد بدا التكلف في هذه الصياغات مما أضفي بعض الغموض علــي المعنــي، وإن تميز النص علي الإطلاق بالصدق في التعبير؛ ليلائم سمو المعني وشرف القصد.

****

من مصادر ومراجع الأدب وتاريخه في العصر العثماني

١- الإتحاف بحب الأشراف- للشيخ عبدالله الشبراوي- المطبوع بالمطبعة الأدبية بمصر.

٢- آثار البلاد وأخبار العباد- تأليف زكريا أبن محمد القزويني- طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠٠٣ جزءان.

٣- الأدب المصري في ظل الحكم العثماني- محمد سيد كيلاني- طبع دار الفرجاني بمصر ١٩٨٤م.

٤- الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلي مجيئ الحملة الفرنسية د.عبداللطيف حمزة، طبع الهيئة المصرية العامة ٢٠٠٥م.

٥- أصول التاريخ العثماني- أحمد عبدالرحيم مصطفي- طبع دار الشروق بمصر ١٩٩٣.

٦- الأعلام- خير الدين الزركلي- طبع دار العلم للملايين- بيروت ١٩٨٤.

٧- بدائع الزهور في وقائع الدهور لمحمد بن أحمد بن إياس الحنفي طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر عام ١٩٩٨م.

٨- تاريخ آداب اللغة العربية – جورجي زيدان ج٣ طبع دار الهلال.

٩- تاريخ الأزهر في ألف عام- سنية قراعة- مكتب الصحافة الدولي، طبع عام ١٣٨٨هـ (١٩٦٨م).

١٠- تاريخ الإصلاح في الأزهر- للشيخ عبدالمتعال الصعيدي طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ٢٠١١م.

١١- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر. محمد أمين بن فضل الله المحبي المتوفي سنة ١١١١هـ.

١٢- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، لشهاب الدين الخفاجي تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو جزءان ، طبع عيسي الحلبي ١٣٨٦هـ (١٩٦٧م).

١٣- الشعر المصري من الفتح الإسلامي إلي مطلع العصر الحديث للدكتور/ محمد أحمد سلامة، طبع دار الطباعة المحمدية عام ١٤٠١هـ (١٩٨٠م).
١٤- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل - شهاب الدين الخفاجي، طبع مطبعة الإتحاد الأخوي عام ١٩٢٥م.
١٥- طراز المجالس- شهاب الدين الخفاجي (طبعة غير محققة).
١٦- عجائب الآثار في التراجم والأخبار- عبدالرحمن الجبرتي- طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٣ (أربعة أجزاء).
١٧- عنوان البيان وبستان الأذهان للشيخ عبدالله الشبراوي- مطبعة النجاح بمصر، طبعة قديمة، بدون تاريخ.
١٨- الكشكول لبهاء الدين العاملي- طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة، عام ١٩٩٨م جزءان.
١٩- منائح الألطاف في مدائح الأشراف- ديوان شعر للشيخ عبدالله الشبراوي طبع بمطبعة محمد أفندي مصطفي عام ١٣٠٧هـ.
٢٠- المنتخب من آداب العرب جمع وشرح أحمد الإسكندري وآخرين، طبع ج١ عام ١٩٥٠م وج ٢، ج٣ عام ١٩٤٩م وج ٤ عام ١٩٤٥م.
٢١- معجم البلدان لياقوت الحموي طبع دار صادر بيروت عام (١٩٧٧م).
٢٢- موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية الجزء الخامس للدكتور أحمد شلبي طبع مكتبة النهضة المصرية عام ١٩٨٢م.

كان الانتهاء من إتمام هذا الكتاب يوم الجمعة ١٩ من شوال ١٤٣٥ هـ الموافق ١٥ من أغسطس ٢٠١٤م.

والله الموفق

كتب للمؤلف

أولاً: فى الأدب والنقد :

١- شعر الحماسة في العصر العباسي الثاني- مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٨٤م.

٢- ياقوت الحموي أديباً وناقداً- دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ١٩٨٨م.

٣- امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين- دار الطباعة المحمدية ١٩٨٩م.

٤- الغموض في شعر أبي تمام- دار الطباعة المحمدية ١٩٨٩م.

٥- فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور- دار الطباعة المحمدية ١٩٨٩م.

٦- شعراء الطائف في الجاهلية والإسلام- دار الطباعة المحمدية ١٨٨٩م.

٧- من روائع الأدب العربي في العصرين العباسي الأول والأندلسي- دار الطباعة المحمدية ١٩٩٠م.

٨- من روائع الأدب العربي في العصرين الأموي والعباسي الأول- دار الطباعة المحمدية ١٩٩١م.

٩- أوزان الشعر دراسة في العروض والقافية- مطبعة الضوي بالزقازيق ١٩٩٤ م.

١٠- فن الرواية في المملكة العربية السعودية (بين النشأة والتطور)- من منشورات المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة ١٩٩٥ (الطبعة الثانية) .

١١- دراسات في الأدب الجاهلي- مكتب آيات بالزقازيق- ١٩٩٨م.

١٢- أطوار الأدب العربي في العصر الإسلامي- مكتب آيات بالزقازيق- ١٩٩٨م.

١٣- دراسات في الأدب الأندلسي- توزيع المكتبة الأزهرية للتراث بالقاهرة ١٩٩٩.

١٤- تاريخ الأدب الجاهلي٢٠٠١م.

١٥- أدب البيئة بين الأصالة والمعاصرة عام ٢٠٠٤م.

١٦- دراسات في الأدب العربي الحديث عام ٢٠٠٧م.

١٧- أصوات- الأرض الحب والثورة طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٠م.

١٨- دراسات أدبية – فى عصر صدر الإسلام وبنى أمية- عام ٢٠١٢م.

١٩- دراسات أدبية في عصور الدولة العباسية والمماليك والعثمانيين.

ثانياً: فى الثقافة والعلم والتعلم :

١- مناهج البحث فى الأدب واللغة والتربية - نشر مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠٠٠م.

٢- رحيق المعرفة - نشر مكتبة الآداب عام ٢٠٠١م.

٣- ألوان من الأدب والفكر والحياة عام ٢٠٠٧م.

٤- قضايا ثقافية ، طبع مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف عام ٢٠٠٩م.

٥-شخصيات وقضايا فى العلم والتعلم والتربية.

ثالثاً:فى الدراسات الإسلامية :

١- قطوف من السيره والدعوة عام ٢٠٠٦م.

٢- الثروة في الإسلام - طبع المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية سنة ٢٠٠٧ م.

٣- أنوار اليقين طبع مكتبة الآداب بالقاهرة عام ٢٠٠٩م.

٤- بصائر للناس - توزيع مكتبة الآداب بالقاهرة عام ٢٠١٢ م.

٥- أضواء الإيمان - طبع دار الأقصى للطباعة عام ٢٠١٤م.

٦- سلامة الإنسان فى الإسلام.

رابعاً: فى الدراسة والتحقيق

١- أصداء من زمن بعيد - ديوان شعر د/ شامل أباظة ، طبع دار آيات بالزقازيق ، عام ٢٠١٢م .

٢- الدكتور / صابر عبدالدايم ، خمسون عاماً من العطاء - دار الأقصى للطباعة عام ٢٠١٤م.

٣- أحمد عبدالمجيد الغزالى- الأعمال الكاملة - الجزء الأول (الشعر) طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٤م.

٤- أحمد عبدالمجيد الغزالى- الأعمال الكاملة- الجزء الثانى (النثر) طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب .

تطلب هذه الكتب، من:

١- المكتبة الأزهرية للتراث ٩ درب الأتراك خلف الأزهر الشريف، ت/ ٠٢٢٢٥١٢٠٨٤.

٢- مكتبة الآداب- ٤٢ ميدان الأوبرا القاهرة ت/ ٠٢٢٣٩٠٠٨٦٨.

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ١٩٥١٦ لعام ٢٠١٤م

الترقيم الدولي: 5 -2122 -977-90 -987